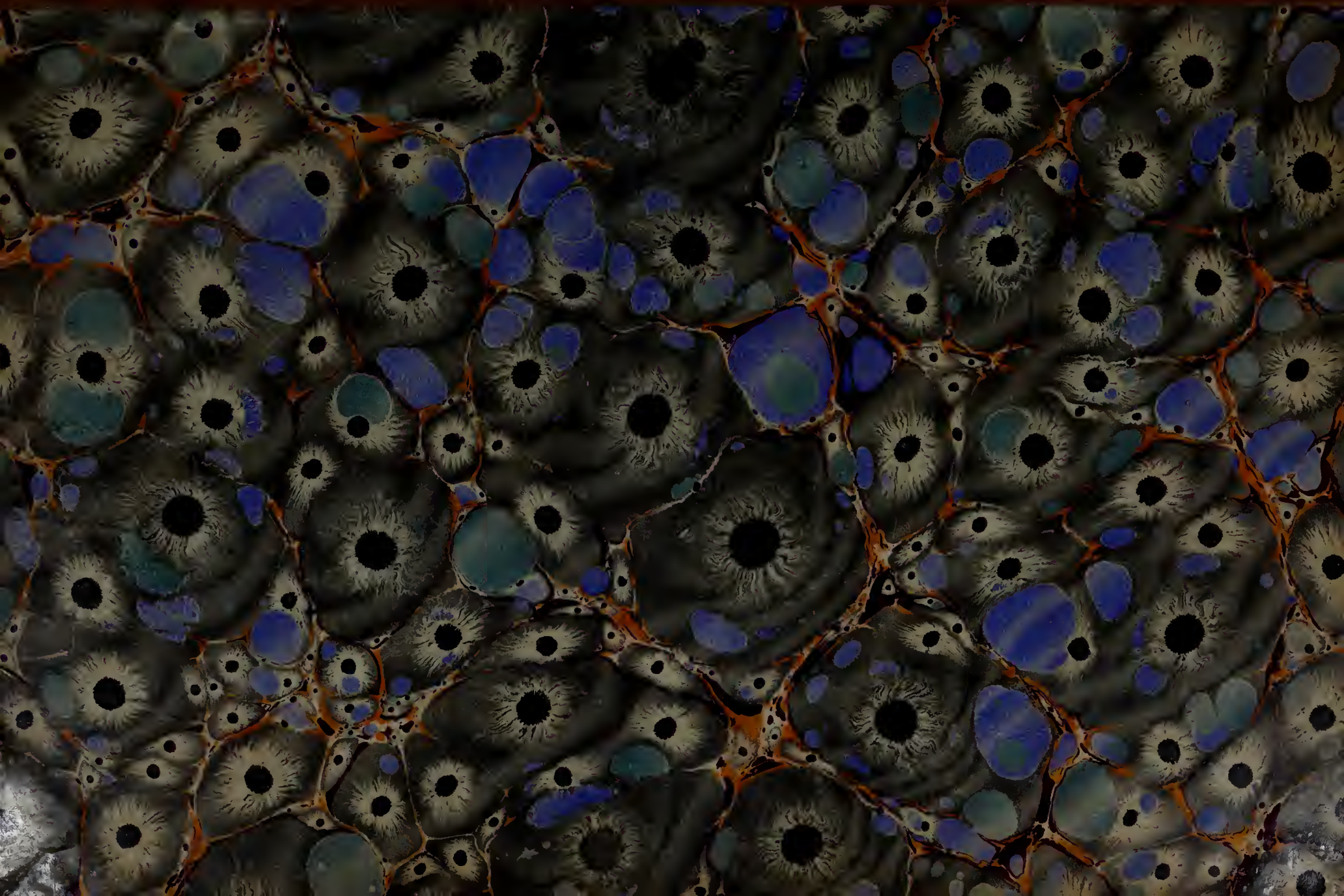
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00291442 2



University of Toronto.
KING
ALFRED
LIBRARY
OF
HISTORY
FOUNDED BY
GOLDWIN SMITH
AND
HARRIET SMITH
1901

MÉMOIRES

DE

L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE

ACADEMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

TOME DIX-SEPTIÈME

MÉMOIRES

DE

L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES

TOME DIX-SEPTIÈME

PARIS

IMPRIMERIE ROYALE

M DCCC XLVII

699 58
30/5/16

AS
162
P318
E.17
plie.1

PREMIÈRE PARTIE.

TABLE

DES

MÉMOIRES CONTENUS DANS LE TOME XVII.

Pages.

Mémoire de M. Letronne sur la civilisation égyptienne, depuis l'établissement des Grecs sous Psammitichus jusqu'à la conquête d'Alexandre. 1

Mémoire de M. Letronne sur la découverte d'une sépulture chrétienne dans l'église de Saint-Eutrope, à Saintes. 75

Mémoire de M. Raoul-Rochette, intitulé : Questions de l'histoire de l'art, discutées à l'occasion d'une inscription grecque gravée sur une lame de plomb, et trouvée dans l'intérieur d'une statue antique de bronze. 101

Mémoire de M. de Saulcy sur une inscription phénicienne déterrée à Marseille en juin 1845. 310

Mémoire de M. Lajard, intitulé : Observations sur l'origine et la signification du symbole appelé la croix ansée. 348

Mémoire de M. Natalis de Wailly, intitulé : Examen de quelques questions relatives à l'origine des Chroniques de Saint-Denys. 379

FIN DE LA TABLE.

MÉMOIRES

DE

L'INSTITUT ROYAL DE FRANCE,

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

MÉMOIRE

SUR

LA CIVILISATION ÉGYPTIENNE,

DEPUIS L'ÉTABLISSEMENT DES GRECS SOUS PSAMMITICHUS
JUSQU'À LA CONQUÊTE D'ALEXANDRE.

PAR M. LETRONNE.

OBSERVATIONS PRÉLIMINAIRES.

1re lecture, le 16 août 1844.
—
2e lecture le 23 octobre 1844.

La plupart des écrits relatifs à l'archéologie égyptienne antérieurs à l'an 1821, ont été rédigés sous l'influence d'une opinion historique que l'on croyait alors certaine : c'est que l'invasion des Perses et leur domination, pendant près de deux siècles, avaient porté un coup mortel aux institutions civiles et religieuses de l'Égypte, et par conséquent aux arts qui en

étaient l'expression. On devait naturellement en conclure que les monuments qui portent le caractère égyptien, sans mélange de principe étranger, appartiennent exclusivement aux temps pharaoniques.

Cette opinion parut confirmée, lors de l'expédition d'Égypte, par la découverte de zodiaques et d'autres représentations astronomiques, où l'on crut reconnaître des indices certains d'une antiquité très-reculée[1]. Comme ils se trouvaient dans des édifices qui semblaient avoir le même style et être de la même époque que tous les autres, on pensa qu'ils devaient, sans exception, appartenir à des temps qui avaient de beaucoup précédé l'invasion persane, et que, depuis cet événement, les Égyptiens n'avaient plus élevé aucun de ces monuments sacrés, portant le caractère propre aux arts et aux anciennes institutions de leur pays. Telle est, en effet, l'idée qui domine dans les mémoires d'antiquité que contient la grande Description de l'Égypte[2]; mais, bien loin d'en faire un reproche aux savants qui les ont rédigés, il est juste de reconnaître que cette opinion est parfaitement conséquente aux seuls faits qui fussent alors connus.

On allait même jusqu'à croire que la ruine des institutions égyptiennes s'était étendue au système graphique. Fourier pensait que la connaissance de la langue hiéroglyphique était en grande partie perdue à l'époque grecque[3]; d'autres savants[4] regardaient la présence des signes hiéroglyphiques sur un monument d'architecture égyptienne, comme une preuve incontestable qu'il est antérieur à Cambyse; la pierre de Rosette

[1] Voir mon article *sur l'Origine du Zodiaque grec.* (*Revue des deux Mondes* du 15 août 1837.)

[2] Fourier, *Préface historique*, p. x. — Jallois et Devilliers, *Description de Thèbes*, p. 438 *et passim.* — *Hist. naturelle*, t. II, p. 501, etc.

[3] Fourier, *Préface historique*, p. xii.

[4] Jomard, *Mémoire sur les inscriptions antiques.* — *Antiq. mém.* t. II, p. 12, 15.

elle-même ne fit pas tomber entièrement ce préjugé, et je ne puis oublier qu'en 1821, dans l'enceinte même de l'Académie des inscriptions, un savant archéologue (feu Mongez, qui ne fut pas seul de son avis) mettait encore en doute si le texte hiéroglyphique de cette pierre ne serait pas une pure fiction, et si les prêtres égyptiens, ne sachant plus la langue sacrée, ne se seraient pas amusés à rassembler au hasard des signes et des figures pour faire croire aux Grecs qu'ils la comprenaient encore. C'est ce doute que j'ai pris à tâche de lever dans une note de mon mémoire imprimé en 1821 [1], note qui doit sembler aujourd'hui aussi inutile qu'elle me paraissait alors nécessaire.

D'après cette disposition, générale à cette époque, des esprits les plus distingués, on ne peut être surpris de l'incrédulité et de la défiance qui accueillirent les conclusions du mémoire que je vins lire à l'Académie en juillet 1821. Dans ce travail, je tirais sans hésiter les conséquences immédiates et rigoureuses des inscriptions grecques gravées sur la façade des temples de *Tentyra*, d'*Antæopolis*, d'*Apollonopolis Parva* et d'autres villes antiques. Je soutenais que ces édifices, tout égyptiens qu'ils sont, avaient été probablement construits, et certainement décorés sous les Grecs et sous les Romains.

On traita cette idée de paradoxe insoutenable. Champollion lui-même prit la peine d'en relever ce qu'il appelait alors l'*invraisemblance*[2]. Cependant, peu de mois après, en septembre 1822 [3], ses propres découvertes l'y ramenèrent et finirent par l'obliger, non-seulement à l'admettre, mais encore à lui donner une extension nouvelle [4].

[1] *Journal des Savants*, juillet 1821, p. 453 et 454.

[2] *Revue encyclopédique*, mars 1822.

[3] *Lettre à M. Dacier sur les hiéroglyphes phonétiques.*

[4] *Précis du système hiéroglyphique.*

Avant que sa mémorable découverte vînt apporter cette confirmation inattendue, j'avais cru pouvoir combattre le principal argument qu'on m'opposait alors, en recherchant s'il était vrai que la conquête persane eût exercé sur les arts et les institutions de l'Égypte l'influence désastreuse qu'on lui supposait, et si les Égyptiens, à l'époque de la domination grecque, eussent réellement perdu depuis des siècles, comme on le disait, la volonté et le pouvoir d'exécuter tous ces grands travaux d'art dont on était dans la nécessité indispensable de placer l'exécution à cette époque récente, quand on voulait rester fidèle au sens des inscriptions grecques gravées sur des monuments qui ne présentent presque aucune trace d'un art étranger. En mars 1822, je commençai à lire à l'Académie une série de mémoires sur l'état des arts en Égypte depuis Cambyse, où je me proposais d'établir que la civilisation n'y avait subi que de faibles modifications sous la domination persane, et qu'elle restait presque intacte lorsqu'Alexandre vint s'emparer du pays[1]; mais la découverte de Champollion, exposée devant cette compagnie le 22 septembre 1822, me fit comprendre qu'une nouvelle ère s'ouvrait pour l'archéologie égyptienne, par l'introduction d'un élément historique qui avait manqué jusqu'alors : je crus prudent d'attendre les applications nombreuses qui allaient successivement en sortir. J'interrompis donc la lecture d'un travail déjà tout préparé avec les seules ressources que l'on possédait; et je bornai cette lecture à des considérations générales et à un premier mémoire sur la domination persane en Égypte, dont le résumé fut indiqué dans mes Recherches, publiées en 1823.

Ce n'est pas ici le lieu de rappeler comment les vues émises

[1] Voir l'introduction de mes Recherches pour servir à l'Histoire de l'Égypte, p. XXIII et XXIV (Paris, 1823).

dans mon mémoire de juillet 1821, et développées dans celui de mars 1822, ont été appuyées par toutes les observations qu'ont amenées d'abord la découverte de Champollion, ensuite les applications de l'alphabet phonétique dues à cet illustre philologue, ainsi qu'à d'autres savants ou voyageurs : d'où est résultée la preuve qu'un grand nombre des édifices qui subsistent dans la vallée du Nil ont été construits, décorés, achevés ou réparés pendant les dominations successives des Perses, des Grecs et des Romains[1].

Ma thèse principale, relative à l'effet de la domination persane, se trouvant ainsi confirmée sous tous les rapports, je croyais inutile de la reprendre, lorsque je me suis aperçu que des savants distingués hésitent encore à présent sur ce point, qui me paraît être un des plus importants de l'histoire ancienne. Un des hommes qui ont le mieux étudié les antiquités égyptiennes, sir Gardner Wilkinson, continue de penser que les Perses *ont porté un coup mortel aux arts et aux institutions de l'Égypte*[2], en sorte que tout monument de beau style égyptien devrait être considéré comme antérieur à cette époque.

D'autres savants pensent encore qu'il n'existe réellement aucun monument *égyptien* qui soit de l'époque grecque ou romaine, et que les cartouches hiéroglyphiques des Ptolémées ou des empereurs qu'on y trouve gravés ont été remplis après coup. Ce retour vers des opinions qui, bien examinées, ne peuvent plus se soutenir, provient de ce que la question principale sur l'influence de la domination des Perses n'a jamais été discutée régulièrement, ni approfondie dans ses détails, au moyen d'une comparaison suivie des textes et des monuments.

[1] L'ensemble de ces idées, liées intimement à l'étude des monuments astronomiques de l'antiquité, a été présenté dans la Revue des deux Mondes (15 août 1837).

[2] *Manners and Customs of the ancient Egypt.* t. I, p. 181, 194, 212.

C'est là ce qui m'engage à la reprendre, maintenant qu'on a tous les moyens de combiner ces deux sources de renseignements, et, en les contrôlant les uns par les autres, d'arriver à un résultat certain et définitif.

Cette étude se bornerait à faire connaître le sort de la civilisation égyptienne sous les dominations étrangères, qu'elle serait encore digne de l'attention et de l'intérêt de tout esprit sérieux; mais elle a une portée plus grande, puisqu'elle doit amener la solution d'un des problèmes les plus intéressants que présente l'histoire des sciences.

Depuis Bailly, on s'est fait en général une très-haute opinion de l'état où elles étaient parvenues chez les anciens Égyptiens. Malgré les résultats contraires amenés par des recherches récentes, le préjugé subsiste encore, et des personnes instruites continuent de prêter à ce peuple des connaissances mathématiques et astronomiques perfectionnées, dont on est bien forcé de convenir qu'il restait très-peu de traces à l'époque où des Grecs d'un esprit éminent, tels qu'Eudoxe et Platon, voyageaient en Égypte; et surtout lorsque l'école d'Alexandrie fut obligée de construire pièce à pièce, en grande partie par ses propres efforts, ce vaste monument dont Ptolémée, dans son Almageste, nous a conservé les propylées magnifiques.

Pour expliquer la disparition de cette science prétendue [1], on continue d'avoir recours « aux révolutions, aux conquêtes qui ont bouleversé l'Égypte, éteint ses institutions, dispersé ses colléges de prêtres et anéanti leurs doctrines savantes [2]. »

Mais s'il était établi que ces effets désastreux n'ont jamais été produits; qu'en Égypte, comme en Chine, les invasions étran-

[1] Fourier, *Préface historique*, p. XI. « Les philosophes grecs n'y puisèrent qu'une instruction imparfaite, parce que la religion, les lois et les sciences étaient *presque entièrement* anéanties. »

[2] Biot, dans le Journ. des Sav. 1843, p. 487.

gères n'ont eu qu'une très-faible influence sur les institutions locales, et que la civilisation égyptienne a réellement conservé son caractère propre et presque sans mélange, depuis Sésostris jusqu'à Alexandre, cette *disparition des sciences* deviendrait une hypothèse sans fondement; il serait historiquement démontré qu'au temps de Platon et d'Eudoxe les Égyptiens savaient encore tout ce qu'ils avaient su aux époques les plus florissantes de leur empire. Dans ce cas, l'imperfection des connaissances chez des disciples aussi intelligents que zélés serait une preuve manifeste que les maîtres n'avaient jamais été fort habiles. Or, comme personne ne soutient plus à présent la grande science astronomique des Chinois, des Indiens, ni même celle des Chaldéens, à qui l'on n'accorde plus que la connaissance exacte de quelques périodes, l'Égypte restait le seul pays où ceux qui tiennent encore un peu aux chimères de Bailly et de Dupuis pouvaient espérer de trouver quelque secours. Mais si le résultat de cette étude tendait à détruire cette dernière ressource, il faudrait bien en déduire, comme conséquence nécessaire, la vérité d'une assertion que j'ai déjà mise en avant, à savoir qu'avant l'école d'Alexandrie il n'a point existé chez les anciens peuples de *science* proprement dite[1].

[1] Voir le discours cité plus haut (p. 2), *Sur l'origine du zodiaque*. Voici les dernières phrases de ce discours : « Il faut bien le reconnaître, les vraies *sciences* ne sont nées, dans l'antiquité, qu'à l'époque de l'école d'Alexandrie, alors que l'esprit positif de recherches et d'observation, succédant à l'esprit poétique des anciens temps, conduisit les Grecs sur des routes nouvelles. On les vit porter dans l'étude des sciences cette même activité intellectuelle, cette finesse et ce discernement parfait qui sont le caractère distinctif de leurs œuvres. En même temps qu'ils étendaient partout l'influence de leurs arts et de leur littérature, ils perfectionnèrent les connaissances astronomiques et mathématiques; ils vinrent enseigner à la Chaldée, comme à l'Égypte, des théories qu'elles n'avaient jamais connues, et leur rendirent une véritable science pour prix des notions vagues et incertaines qu'ils en avaient reçues jadis. »

Tel est donc, en définitive, le grave fait historique qui doit sortir du tableau dont je tâcherai de réunir les principaux traits; et j'en avertis, afin qu'on fasse plus d'attention aux détails où je vais entrer, et qu'on mette plus de sévérité à recevoir les faits ou les arguments que je vais produire.

Avant d'examiner si la conquête persane a causé dans l'état intérieur de l'Égypte d'aussi grands changements qu'on le pense en général, il importe de bien connaître la situation de ce pays lors de l'arrivée de Cambyse, 525 ans avant Jésus-Christ. Il faut s'assurer si, à cette époque, et même un siècle plus tôt, à partir de l'établissement des Grecs en Égypte, de nombreux signes de décadence, comme on le croit généralement, se faisaient déjà remarquer dans les institutions et les arts de ce pays, et si la force qui avait élevé les monuments de Thèbes s'était affaiblie ou subsistait encore à peu près intacte.

PREMIÈRE PARTIE.

DE L'ÉGYPTE DEPUIS PSAMMITICHUS JUSQU'A CAMBYSE.

1.—Établissement des Grecs en Égypte sous le règne de Psammitichus.

Selon le témoignage précis d'Hérodote, ni les Grecs ni aucun autre peuple étranger n'avaient été admis à former un établissement en Égypte [1]. Jusqu'à cet événement, qui eut lieu vers 670, l'Égypte et la Grèce étaient restées sans communications directes l'une avec l'autre. Je pourrais confirmer ce témoignage, s'il en était besoin, en établissant, contre l'opinion commune, divers points que je me borne à indiquer. Ainsi, jusqu'aux temps voisins de la fondation de Cyrène, entre 625 et 648 avant Jésus-Christ [2], les Grecs, même les insulaires des

[1] Πρῶτοι γὰρ οὗτοι ἐν Αἰγύπτῳ ἀλλόγλωσσοι. (Herod. II, 154.)

[2] Thrigge, *Res Cyrenensium*, p. 86, 87.

Cyclades, ignoraient jusqu'à la situation de la Libye[1], et ne trouvèrent qu'un navigateur crétois qui la connaissait pour y avoir été porté par les vents. L'unique mention de l'Égypte et de la Thèbes aux cent portes, dans l'Iliade[2], est due à une interpolation postérieure, ce que les critiques les plus réservés reconnaissent. Dans l'Odyssée, le récit du voyage de Ménélas montre que l'Égypte, encore placée, comme la Sicile et l'Italie, à l'horizon géographique de la Grèce, était un pays de prodiges et d'êtres surnaturels. Cette contrée n'avait jamais eu de ports ni sur la Méditerranée, ni sur la mer Rouge, où l'on ne trouve aucune ruine pharaonique; les prétendues colonies égyptiennes d'Inachus, de Cécrops ou de Danaüs sont de l'histoire fabriquée *a posteriori*, inconnue aux anciens Grecs; enfin, les ressemblances apparentes entre les religions des deux pays sont dues à des assimilations factices, dont l'époque est postérieure au règne de Psammitichus.

Mais sans entrer ici dans ces graves questions, dont j'ai plusieurs fois eu l'occasion de présenter ailleurs[3] l'examen approfondi, je me borne à constater, d'après l'opinion formelle d'Hérodote, qu'avant l'établissement des Grecs, sous Psammitichus, aucun peuple étranger n'avait joui de cette faveur.

Après une lutte prolongée, ce prince finit par triompher de ses compétiteurs, avec l'aide des Ioniens. Ceux-ci, arrivés fortuitement sur la côte d'Égypte, furent accueillis par ce chef ou dynaste du Delta. Sur son invitation, ils firent venir un nombre suffisant de leurs compatriotes, et établirent définitivement Psammitichus sur le trône de toute l'Égypte.

Le service qu'il venait de recevoir de ces étrangers lui fit sentir tous les inconvénients des préventions inhospitalières

[1] Herod. IV, 152.

[2] *Iliad.* I, v. 381-384.

[3] Dans mes cours au Collége de France.

de sa nation, ainsi que l'avantage que l'Égypte pouvait retirer de ses communications avec les autres peuples. Il permit donc aux Grecs de s'y établir. Là ils trouvèrent un monde nouveau; leur génie, éminemment perfectible, sut apprécier les mérites de cette civilisation antique; ils s'approprièrent surtout avec une facilité merveilleuse les hautes qualités de l'art égyptien, qu'ils devaient élever en si peu de temps à une perfection inconnue dans le pays qui lui avait donné naissance.

Psammitichus concéda des terres, le long de la branche Pélusiaque, aux Ioniens et aux Cariens, dont la valeur avait tant contribué à le délivrer de ses rivaux. Ces colonies, protégées par les successeurs de ce prince, continuèrent de fleurir. Tout fait présumer que d'autres émigrations vinrent successivement les augmenter, et, sous le règne d'Apriès, le prédécesseur d'Amasis, ces mêmes Cariens et Ioniens formaient un corps de trente mille soldats, ce qui pourrait faire supposer déjà une population de deux cents à deux cent cinquante mille hommes. Plus tard, Amasis les transféra, en tout ou en partie, à Memphis ou dans les environs, et, en même temps, il permit à tous les Grecs qui voulaient se fixer en Égypte, de venir *s'établir* à *Naucratis,* sur la branche Canopique[1]. Cette expression, qui semble impliquer la préexistence de la ville, et ce nom, tout à fait grec[2], feraient croire qu'elle avait été fondée par les Grecs à la suite d'une bataille navale; mais, quand on pense à leur usage de dénaturer ceux des noms étrangers qui pouvaient, par un léger changement, être amenés à des racines de leur langue, on a lieu de présumer, d'après le texte d'Hérodote, que le nom grec de *Naucratis* cache quelque nom égyptien

[1] Herod. II, 153, 154, 163, 178. — Diod. Sic. I, 67.

[2] Formé de *ναῦσι κρατεῖν*, « vaincre ou dominer sur mer. »

d'une ville déjà existante. Cette ville fut, dès l'origine, soumise à une administration toute grecque. Selon Hérodote, elle était geuvernée par des magistrats ou *prostates*, nommés *timouques* par l'historien Hermias[1]; c'est le nom que portaient aussi les premiers magistrats de Marseille, qui tirait, comme Naucratis, son origine de l'Asie Mineure.

Un passage de Polycharme de Naucratis nous montre que sous la domination des Perses, à l'époque du voyage de Platon, cette ville conservait le culte et les usages grecs[2]. Hermias, dont l'époque n'est pas connue, nous représente Naucratis comme soumise à un régime différent de celui des villes égyptiennes. Nous y trouvons un prytanée, des dionysiaques, des fêtes d'Apollon Comæus, et d'autres particularités d'administration ou de culte qui sont entièrement grecques. Athénée de Naucratis, dans tous les passages où il parle de sa patrie, nous montre qu'au temps d'Adrien et des Antonins elle conservait le même caractère. Ainsi, tous les témoignages des divers temps s'accordent pour nous faire voir que cette ville, depuis sa fondation jusqu'à l'arrivée d'Alexandre, ne cessa pas d'être une ville grecque, servant d'entrepôt au commerce extérieur; état de choses qu'avaient respecté les Perses. Après la fondation d'Alexandrie, événement qui dut beaucoup diminuer sa richesse et son influence, elle conserva son administration, et devint ce que furent à diverses époques Ptolémaïs, fondée

[1] Ap. Athen. IV, 149, F.

[2] Ap. Athen. XV, p. 675, F., 676. — Le fait dont je parle, qui concerne un certain Hérostrate de Naucratis, est placé dans le texte à la 23ᵉ olympiade : *κατὰ δὲ τρίτην πρὸς ταῖς εἴκοσιν ὀλυμπιάδα*; ce qui répond à l'an 688 avant J. C. Cette date est impossible, puisqu'elle se trouve antérieure au règne de Psammitichus. Je lis : *κατὰ δὲ τρίτην πρὸς ταῖς ἑκατὸν ὀλ.* « vers la 103ᵉ olympiade; » ce qui répond à l'an 367 avant J. C. vers le temps des voyages de Platon et d'Eudoxe. Les mots *εἴκοσι* et *ἑκατὸν* ont pu être facilement confondus par les copistes.

par Ptolémée Soter, et Antinoé, fondée par Adrien, c'est-à-dire une ville grecque au milieu de villes tout égyptiennes [1].

Quand nous voyons les rois d'Égypte permettre aux Grecs d'introduire dans les lieux qu'ils leur assignèrent l'administration qui leur était propre, nous pouvons déjà présumer qu'ils leur accordèrent aussi le libre exercice de leur religion; mais le fait résulte clairement de plusieurs textes formels d'Hérodote. Non-seulement les Grecs jouirent de cet avantage à Naucratis, mais encore Amasis leur assigna différents lieux où ils eurent la faculté d'élever des autels et des temples, dans lesquels ils pouvaient célébrer les cérémonies de leur culte.

Le plus renommé de ces temples fut l'*Hellenium,* à la construction duquel contribuèrent les Ioniens de Chios, de Téos, de Phocée et de Clazomènes; les Doriens de Cnide, d'Halicarnasse, de Phasélis et de Rhodes; les Éoliens de Mitylène. D'autres temples furent bâtis par les Éginètes à Jupiter, par les Samiens à Junon, par les Milésiens à Apollon[2].

Hérodote ne dit point en quels lieux tous ces temples furent élevés; il est assez vraisemblable que ce fut dans la basse Égypte. Cependant, rien n'empêche de croire que les Grecs aient eu, dès l'origine, la permission d'en élever partout où ils purent former des établissements considérables. Nous avons la preuve qu'ils allèrent de bonne heure se fixer jusque dans la haute Égypte, et même dans la grande oasis ou l'oasis de Thèbes. Selon Hérodote, cette oasis était *possédée* de son temps par *des Samiens de la tribu Æschrionie*[3]. Les commentateurs ont élevé des difficultés imaginaires sur ce nom de tribu, dérivé du nom propre si connu *Æschrion*, ce qui, du reste, importe assez peu; mais ils semblent n'avoir pas aperçu tout ce qu'a

[1] Athen. XIII, p. 560, E. — *Id.* XV, p. 675, F.

[2] Herod. II, 178.

[3] *Id.* III, 26.

de remarquable cet établissement des Grecs dans le désert à l'ouest de Thèbes. L'historien fait même assez clairement entendre que l'oasis était exclusivement peuplée par les Samiens, ou du moins que ceux-ci en étaient les principaux habitants.

Dans les deux cas, on voit que l'esprit aventureux et commercial des Grecs avait senti de bonne heure l'importance d'une colonie placée sur la route des caravanes venant du Darfour et du Khordofan. Les Égyptiens, sur les pas des Grecs, s'y portèrent en grand nombre; leur population y devint considérable et finit par absorber la race grecque; car il n'en pouvait être de cet établissement lointain, ni de ceux qui furent alors formés dans la haute Égypte, comme de Naucratis, dont la population, toujours en contact avec les négociants de la Grèce, conserva son caractère primitif. Dans l'intérieur de l'Égypte, la race grecque, s'altérant par les alliances, dut se fondre peu à peu dans la population égyptienne et disparaître tout à fait sans laisser de traces distinctes. Il faut même que, de très-bonne heure, les usages grecs, dans l'oasis de Thèbes, aient été étouffés par les usages nationaux, puisqu'on n'y a trouvé aucune ruine qui puisse se rapporter à cette race étrangère. Les temples, dont il subsiste des vestiges considérables, sont tous de style égyptien; mais ces vestiges eux-mêmes, comme on le verra plus bas, attestent le peu d'ancienneté de la colonie égyptienne.

Il paraît peu vraisemblable que les Samiens fussent venus s'établir de prime abord au milieu du désert libyque; on doit croire qu'ils s'étaient en premier lieu fixés dans un canton de l'Égypte, situé en Thébaïde, à portée de l'oasis, en sorte que cette colonie ne serait qu'un démembrement d'une colonie grecque établie antérieurement sur le bord du Nil. Quand on cherche le point d'où les Grecs ont dû partir pour fonder cette

colonie, on n'en trouve pas de plus favorable qu'Abydos, ville située à la moindre distance entre la grande oasis et l'Égypte, et qui, par sa position et son ancienne importance, a été regardée avec raison comme ayant été jadis le point où les caravanes d'Éthiopie entraient en Égypte, à la sortie du désert, après avoir traversé l'oasis. Cette considération donne quelque consistance au passage où Étienne de Byzance attribue la fondation d'Abydos à une colonie milésienne[1]. Ce passage a été rejeté comme indigne de confiance. En effet, l'existence antérieure de la ville égyptienne d'*Ebot,* dont les Grecs ont fait Abydos, est démontrée, non-seulement par la description que Strabon[2] a faite de ses monuments, mais par les monuments eux-mêmes, dont les restes appartiennent au temps de Menephthah I^er^; mais rien n'empêche à présent de croire qu'une colonie de Grecs de l'Asie Mineure, détachée du Delta, se fût établie dans cette ville ou dans son voisinage, au temps d'Amasis, comme les Cariens et les Tyriens s'établirent à Memphis vers la même époque.

Un autre fait qui se lie avec l'établissement des Grecs en divers points de l'Égypte, est aussi rapporté par Hérodote. Il dit que Psammitichus s'empressa de confier aux Grecs, dès qu'ils furent établis dans le Delta, des enfants du pays pour *apprendre parfaitement la langue grecque*[3] et servir d'*interprètes* entre les deux peuples. Remarquons que les Égyptiens font ici les avances; ce sont eux qui veulent apprendre le grec, et non les Grecs l'égyptien, car Hérodote ne dit pas que ceux-ci aient donné à leur tour des enfants grecs pour qu'on leur enseignât la langue du pays. En ceci se montre le peu de goût qu'ils ont toujours eu pour les langues étrangères, et le peu d'empressement qu'ils ont mis à les apprendre.

[1] Steph. Byz. *voce* Ἄβυδος.

[2] Strab. XVII, p. 813.

[3] Herod. II, 154.

Cette mesure annonce de la part du roi d'Égypte le ferme propos de mettre les indigènes et les Grecs dans un contact immédiat. Ses successeurs la favorisèrent constamment et les Perses, dans la suite, n'y mirent aucun obstacle: aussi voyons-nous qu'au temps d'Hérodote les *interprètes* égyptiens s'étaient tellement multipliés, qu'ils formaient une *classe d'habitants*, car cet historien compte ces *interprètes* pour une des *sept* classes dans lesquelles il divise la nation égyptienne. Sans doute on doit reconnaître que cinq de ces classes n'en forment à la rigueur qu'une seule, celle des artisans et laboureurs ou gens vivant du produit de leur industrie, subdivisée en cinq ordres de professions; mais il n'en est pas moins remarquable qu'Hérodote fasse une *classe entière* de ces interprètes, dont la fonction unique, comme il le dit, était de servir d'intermédiaire entre les deux peuples. Cette classe nombreuse ne pouvait vivre qu'en étant occupée, et elle ne pouvait l'être qu'à traduire verbalement ou par écrit de l'égyptien en grec ou du grec en égyptien : d'où l'on peut conclure que les relations des deux peuples devaient être bien multipliées pour exiger tant d'interprètes.

Ainsi, de ce texte seul d'Hérodote on pourrait tirer la conséquence qui ressort en même temps de tous les autres faits qu'il a rapportés, à savoir l'extension successive du nombre des Grecs, la fondation de leurs colonies commerciales dans les parties les plus reculées de l'Égypte, et la protection dont jouirent leurs établissements sous la domination perse; ce qui indique déjà que cette domination ne fut point oppressive, et que ces conquérants ne changèrent rien en Égypte à ce qu'ils y trouvèrent établi.

L'institution des interprètes, établie par Psammitichus, évidemment continuée et encouragée par ses successeurs, nous indique, dans la protection qu'ils accordèrent aux

Grecs, un but évident d'utilité publique, et non pas seulement le désir de trouver dans ces étrangers une garde sûre pour leur personne; elle annonce des vues politiques tendant à augmenter les richesses du pays au moyen des relations commerciales. Plus on réfléchit à l'ensemble de tous ces faits, plus on se sent disposé à croire que Psammitichus voulut vaincre l'apathie des Égyptiens et leur répugnance à faire autre chose que ce qu'avaient fait leurs pères. Désespérant de pouvoir jamais, avec leur unique secours, profiter de tous les avantages commerciaux que présentait le pays le plus fertile du monde, il voulut les mettre en contact avec une nation active, industrieuse, entreprenante, et de plus la seule peut-être avec laquelle les Égyptiens ne devaient avoir aucune répugnance d'entrer en communication, par suite de cette disposition où les Grecs furent toujours de ne voir dans les dieux des peuples étrangers que des divinités grecques sous un autre nom. Dans un autre mémoire, j'ai développé les effets de cette disposition remarquable, que je me contente d'indiquer; mais je dois encore relever ici trois circonstances importantes qui me paraissent être un résultat de l'influence étrangère en Égypte.

La première est le creusement du canal des deux mers, entrepris par Néchos. Ce fils de Psammitichus, pour entrer dans les vues de son père, voulut étendre par le commerce les ressources de l'Égypte. Les communications, devenues plus fréquentes avec les étrangers, agrandirent ses idées et le firent songer à des mesures auxquelles ses prédécesseurs n'avaient jamais pensé. Tel est le projet de joindre la mer Rouge avec le Nil, au moyen d'un canal [1]. Une tradition qui nous

[1] Voir, dans mon article *Sur le canal des deux mers* (*Revue des deux Mondes*, du 15 juillet 1840), l'histoire complète du canal jusqu'aux Arabes. Ici je me borne à l'entreprise de Néchos.

a été conservée par Aristote et Strabon [1], en attribuait la première idée à Sésostris, tradition qui doit avoir été inventée après coup, comme beaucoup d'autres relatives à ce prince; car Hérodote n'a eu nulle connaissance de cette tradition : il dit au contraire que Néchos *fut le premier qui entreprit de creuser ce canal;* Diodore de Sicile dit expressément la même chose [2].

Il serait bien étrange que, si le grand Sésostris eût été l'auteur de cette entreprise, Hérodote n'en eût point entendu parler; et que les Égyptiens, si jaloux de la gloire de leurs anciens rois, si fiers de leur antique prospérité, n'en eussent rien dit à cet historien. La tradition doit donc lui être postérieure. Quant à la cause qui obligea Néchos de suspendre les travaux commencés, ce fut, selon Hérodote, la réponse d'un oracle qui avertit le roi qu'il travaillait pour le barbare. Cela veut dire, je pense, que les prêtres égyptiens ne voyaient pas de bon œil une opération si nouvelle, si contraire à l'esprit égyptien, et qui avait peut-être à leurs yeux le grave inconvénient d'avoir été conseillée par des étrangers. Cette cause n'a rien de commun avec celle qui, selon Aristote et Strabon, avait empêché Sésostris d'exécuter son projet, à savoir la différence du niveau des deux mers. C'est là une raison scientifique à laquelle on ne songeait pas encore sous Néchos.

La différence de niveau ne fut probablement connue, ou du moins constatée, que lorsque Darius reprit et continua les travaux du canal. C'est alors seulement qu'on acquit la preuve que la mer Rouge était plus haute que la Méditerranée. Cette différence ne pouvait en effet échapper à ceux qui conduisirent le canal jusqu'au golfe Arabique; or c'est ce que Darius avait exécuté, d'après les termes exprès d'Hérodote. Cet historien dit que

[1] Arist. *Meteorol.* I, 14, p. 548, E. — Strab. XVII, p. 804.

[2] Herod. II, 158. — Diod. Sic. I, 33.

le canal fut alors conduit du Nil au golfe Arabique, *dans lequel il débouchait,* et qu'il *reçut l'eau du Nil.* Il est vrai que, selon Strabon, Diodore et Pline, Darius ne finit point le canal, et qu'il en fut détourné par la crainte que la différence de niveau entre la mer Rouge et la plaine d'Égypte n'entraînât la submersion de ce pays; mais on ne peut hésiter entre leur autorité et celle d'un témoin oculaire : ils ont évidemment confondu deux faits très-distincts. Darius avait achevé la communication du Nil à la mer Rouge, opération qui dut révéler la différence de niveau des deux mers. Par la suite, le canal se combla et devint hors d'usage, jusqu'au moment où Ptolémée Philadelphe en reprit les travaux, ce qui donna lieu de croire qu'on ne l'avait point terminé auparavant, et que la seule crainte de l'inondation avait forcé de les abandonner.

Il est difficile de savoir si l'idée de joindre les deux mers fut réellement suggérée par les Grecs alors établis en Égypte. Tout ce qu'on peut dire, d'après Hérodote, c'est que les Égyptiens ne s'en étaient pas avisés auparavant. Il est donc assez vraisemblable que les conseils de l'étranger furent pour quelque chose dans cette entreprise toute nouvelle.

A cet égard, on peut faire un rapprochement qui me semble avoir été négligé. C'est vers la même époque que Périandre essaya de couper l'isthme de Corinthe au moyen d'un canal. Ce prince (selon l'historien Sosicrate) mourut quarante ans[1] avant le détrônement de Crésus (dont la date, selon Volney, est de l'an 557), conséquemment en 597 ou 598 : et comme son règne avait été de quarante ans, d'après le témoignage précis d'Aristote[2] et du même Sosicrate, il devait être monté sur le trône vers 636 ou 637. Or, Néchos, d'après la

[1] Sosicrat. ap. Diog. Laert. I, 96. Ἤθελε δὲ καὶ τὸν ἰσθμὸν διορύξαι.

[2] *Polit.* V, 9, 22.

chronologie de Manéthon, a régné de 601 à 611, c'est-à-dire que tout son règne s'est passé pendant les dernières années de celui de Périandre. Il est donc assez vraisemblable que l'opération, conçue par ce prince, de creuser un canal pour joindre ensemble les golfes Saronique et Corinthiaque, a précédé de quelques années l'opération entreprise par les ordres de Néchos, en conséquence que celle-ci put être suggérée par l'exemple ou le conseil des Grecs.

La deuxième circonstance à remarquer est la nouvelle tendance de Néchos vers les expéditions maritimes dans la Méditerranée et dans la mer Rouge. Il fit construire des flottes qui allèrent attaquer les côtes de Syrie et de Palestine [1], tandis qu'auparavant les rois d'Égypte n'attaquaient ces contrées que par terre. Les vaisseaux qu'il construisit étaient des *trirèmes*, selon l'expression formelle d'Hérodote (*καὶ τριήρεες... ἐποιήθησαν*). Ce n'est certes pas sans raison qu'il emploie ce mot, au lieu du terme générique de *vaisseaux* (*νῆες*); il veut nous apprendre que ces navires de guerre n'était pas du genre de ceux que les Égyptiens avaient construits jusqu'alors, et qui se montrent sur leurs monuments comme de simples barques pontées à un seul rang de rameurs, qui n'ont jamais pu, quoi qu'on en ait dit, transporter des armées jusque dans l'Inde. C'étaient de ces vaisseaux à trois rangs de rames inventés par les Corinthiens [2] un siècle eulement avant le règne de Néchos, et qui, à l'époque de ce prince, composaient, en grande partie, les flottes militaires des Grecs. Ici, l'imitation grecque ou phénicienne est évidente.

La troisième circonstance où l'on peut encore reconnaître une influence étrangère, est le projet de la circumnavigation de l'Afrique. Jamais pareille idée n'était entrée dans la tête

[1] Herod. II, 159.

[2] Thucyd. I, 13.

d'un Égyptien. Néchos, éprouvant ce sentiment de curiosité qui semble avoir été, dans l'antiquité, une qualité propre à la race hellénique, voulut savoir la figure de la Libye ; il chargea des Phéniciens de faire le tour de ce continent, en partant du golfe Arabique et en revenant par le détroit des Colonnes[1]. Sans rappeler ici les longues controverses sur la possibilité de ce périple, si dangereux pour les vaisseaux du temps, et sans décider si la circumnavigation a été entièrement exécutée, comme le croit Hérodote[2], on peut affirmer du moins qu'elle fût réellement entreprise. Or c'est l'idée qu'il importe de signaler, ainsi que le choix du peuple navigateur qui fut chargé de l'opération. Néchos ne pouvait la confier à de plus habiles, et ceci montre que ce prince savait employer les peuples étrangers selon les qualités qui leur étaient propres; car les Grecs ne furent pas la seule race étrangère à laquelle les rois d'Égypte accordèrent l'entrée du pays. Les Phéniciens y furent également reçus. Au temps d'Hérodote, on les voit établis à Memphis, où ils occupent autour du temple de Phthah un quartier appelé le *camp des Tyriens*[3]; il leur fut permis même d'élever aussi un temple à leur divinité principale, *Astarte*, et ce temple se trouvait, à l'époque ptolémaïque, renfermé dans l'enceinte du *Serapeum* de Memphis, sous le nom d'*Astarteum,* comme on l'apprend des papyrus grecs. Mais la colonie phénicienne paraît avoir été bornée à cet unique établissement, tandis que celle des Grecs s'était, de proche en proche, répandue sur toute la surface de l'Égypte.

Il semble donc clairement prouvé, par les faits qui précèdent, que, du moment où l'Égypte, cette Chine de l'antiquité

[1] Hérod. IV, 42.

[2] Voyez la critique approfondie et judicieuse de Gossellin, *Géographie systém. des Grecs*, t. I, p. 204-217. — [3] II, 112.

classique, eut été mise en contact avec la nation grecque, établie en divers points du pays, les entreprises et les travaux de ses rois prirent une direction nouvelle.

Il serait naturel de penser que cette nouvelle direction fut accompagnée de quelque diminution dans le principe religieux qui avait fait entreprendre autrefois ces gigantesques travaux dont les restes sont encore si imposants; mais un grand nombre de faits avérés, fournis par les textes et les monuments, attestent, au contraire, que, pendant cette période d'environ cent vingt ans, les rois égyptiens entreprirent d'aussi grandes constructions religieuses que leurs prédécesseurs, et qu'ils les exécutèrent presque avec la même perfection et dans le même style qu'auparavant, jusqu'au moment où la conquête des Perses vint interrompre la suite des dynasties nationales. C'est ce qui va ressortir de la section suivante.

II. — Travaux des rois Égyptiens depuis l'établissement des Grecs jusqu'à la conquête des Perses.

Il n'entre pas dans le plan de ce travail de remonter au delà du règne de Psammitichus; autrement, je ferais voir facilement, en passant en revue les monuments exécutés par les rois éthiopiens qui ont précédé la vingt-sixième dynastie, la dernière avant les Perses, que, sous le règne même de ces rois étrangers, l'activité religieuse de l'Égypte ne s'était pas affaiblie, et que la prospérité du pays n'avait point souffert de diminution, ni les arts de décadence sensible. Mais je me borne à la période dont j'ai parlé, qui commence à l'époque où, débarrassé de ses compétiteurs, Psammitichus occupa seul le trône de l'Égypte.

Son premier soin se porta sur les travaux nécessaires pour

compléter certains édifices sacrés. Il semble avoir voulu rendre grâce aux dieux de la victoire qu'il avait obtenue sur ses rivaux. *Lorsqu'il fut maître de toute l'Égypte*, dit Hérodote [1], Psammitichus construisit à Memphis les *propylées du temple d'Héphæstos* (Phthah) *qui sont tournés vers le midi*. Par là, on doit entendre très-probablement un de ces grands pylônes qui précédaient les temples, et qui étaient ordinairement placés sur l'alignement des enceintes en briques ou en grès qui circonscrivaient le téménos, ou le terrain sacré renfermant le *naos* principal, accompagné d'autres édifices. C'est ce qu'on voit à Edfou, à Ombos, à Dendéra, où deux de ces pylônes à l'est et à l'ouest existent encore, et en plusieurs points des immenses ruines de Karnak, notamment au téménos placé au sud-est de la grande enceinte[2]. On devait arriver à ce temple par deux ou quatre portes, ouvertes sur les quatre côtés du téménos, qui là, comme partout, était quadrangulaire.

Ces propylées, προπύλαια, du temple de Phthah (ou προπύλαιον, comme dit Diodore), devaient donc être une construction analogue aux pylônes de Thèbes ou d'Edfou, ou bien aux grands propylons de Dendéra. Selon Diodore, Psammitichus construisit en outre le propylon de l'orient, τὸ πρὸς ἕω προπύλαιον; il aura probablement pris l'*est* pour l'*ouest*, car il devait dire, à ce qu'il semble, τὸ πρὸς δύσιν, puisque les propylées de l'*orient*, selon Hérodote, avaient été construits par Asychis un siècle auparavant; et comme, d'après le même Hérodote, ceux du *nord* l'avaient été par Mœris, on a l'époque de la construction de *trois* des propylées du temple de Phthah, tourné vers *trois* des points cardinaux. Il ne faudrait pas en

[1] Hérod. II, 153 : Κρατήσας δὲ Αἰγύπτου πάσης. Diodore (I, 67) s'exprime dans les mêmes termes.

[2] Marqué H sur le plan de Nestor L'Hôte, *Lettres écrites d'Égypte*, p. 189.

[3] Hérod. II, 136.

conclure, comme on l'a fait, que le temple et son enceinte fussent exactement orientés, ce qui n'a eu lieu, en Égypte, pour aucun temple, à moins que ce ne fût par hasard, comme je l'ai remarqué ailleurs[1]. Les expressions *orient, occident, nord* et *midi,* n'ont là qu'un sens approximatif, et c'est ainsi que, dans le langage plus sévère et plus précis des modernes, on a pu, avec toute raison, appeler *pylônes de l'est* et *pylônes de l'ouest,* ceux qui s'élèvent en deux points opposés à l'enceinte de Dendéra[2], quoiqu'ils fassent un angle de 17 degrés avec la perpendiculaire à la méridienne.

Quoi qu'il en soit, on apprend de ces textes que trois pylônes, ou constructions accessoires du temple de Phthah, avaient été élevés successivement à partir de Mœris, et qu'au temps de Psammitichus il y en avait encore deux à ajouter. Ce prince compléta donc ce qu'avaient laissé à faire les anciens rois. Selon Hérodote, il construisit encore dans l'enceinte du même temple un édifice destiné au bœuf Apis. Cet édifice, que l'historien appelle αὐλὴ (cour découverte), était entièrement *péristyle,* couvert de *sculptures,* et soutenu par *des colosses de douze coudées* qui faisaient l'office de colonnes. Ce devait être une construction tout à fait analogue à celles qu'on trouve en divers points de Thèbes, c'est-à-dire une *cour carrée*, dont les murs sont couverts de bas-reliefs, ayant à l'intérieur une galerie supportée par des piliers, en avant desquels se trouvent des colosses qui semblent faire office de colonnes, quoique, par le fait, ils ne soutiennent rien. Les douze coudées équivalent à 6 mètres 324 millimètres, ce qui excède d'un mètre environ les colosses de la cour du temple de Rhamsès Miamoun et

[1] Voir mon Analyse critique des Zodiaques de Dendéra et d'Esné, dans la première partie du tome XVI des Mémoires de l'Académie des inscriptions. — [2] *Grande description de l'Égypte, Antiq.* Pl. t. III, pl. 25 et 27.

ceux d'un autre édifice à Karnak, qui n'ont qu'environ 5 mètres et demi jusqu'à la pointe du bonnet[1]. Ce simple rapprochement donne l'idée du caractère purement égyptien qu'offre cette construction, qui ne le cédait pas en importance à des travaux du même genre exécutés par les anciens rois.

Une autre construction de même nature est attribuée à ce prince par Diodore de Sicile : « *Il construisit au Naos le péribole*[2], que soutenaient des colosses de douze coudées, *au lieu de colonnes.* » L'expression ὁ τοῦ ναοῦ περίβολος est remarquable. On ne peut entendre περίβολος d'une de ces *enceintes* qui entourent la plupart des temples en Égypte et en Nubie, et cela pour deux raisons : 1° en pareil cas, c'est τοῦ ἱεροῦ ou τεμένους que l'historien aurait dit certainement; 2° ces enceintes, ordinairement en briques, rarement en grès [3], ne présentent jamais une de ces galeries avec des colosses en guise de colonnes; ce qui, vu la grandeur que devait avoir l'enceinte du temple de Phthah, aurait dépassé de beaucoup tout ce qu'on voit à Thèbes.

On pourrait croire que Diodore désigne cette espèce de péristyle qui, entourant le *naos*, se compose, soit de piliers carrés, soit de colonnes. En effet, partout où on le trouve, il semble n'être pas entré dans le dessein primitif du monument et avoir été ajouté après coup; c'est ce qui paraît surtout au naos d'Hermonthis, au petit temple d'*Apollonopolis magna* (Edfou [4]), au petit temple d'Elithyïa [5], au *Mammissi* de Tentyra [6], enfin au petit temple de l'ouest à Philes, dont la colonnade latérale

[1] *Descr. de l'Égypte, Antiq.* t. pl. 94, fig. 1.

[2] Diod. Sic. I, 671. Τῷ μὲν Μέμφει θεῷ τὸ πρὸς ἕω προπύλαιον κατεσκεύασε καὶ τῷ ναῷ τὸν περίβολον, κολοσσοὺς ὑποσήσας ἀντὶ κιόνων δωδεκαπήχεις.

[3] Comme à Medynet-Abou, à Edfou et ailleurs.

[4] *Descr. de l'Égypte, Antiq.* pl. 65.

[5] La même, pl. 71, fig. 1.

[6] La même, t. IV, pl. 33, fig. 4.

doit avoir été ajoutée à la construction d'Épiphane par son fils Évergète II. Mais ce n'est pas là ce que les anciens auraient appelé un περίβολος, mot qui semble impliquer une enceinte détachée du corps du bâtiment.

Je trouve, au contraire, toutes les conditions qu'exige l'expression de Diodore, περίβολος τοῦ ναοῦ, dans une enceinte pareille à celle du grand temple d'Edfou; celle-ci est en grès et toute couverte de sculptures; elle se rattache à une cour antérieure, péristyle, précédée d'un grand pylône; elle forme un véritable péribole complet qui entoure à la fois le naos et le pronaos; un intervalle de 15 mètres la sépare du premier, et seulement de 1 mètre 30 centimètres du second[1]. La seule différence, c'est que la cour antérieure est soutenue par des colonnes et non par des colosses; mais il faut observer que le péribole entier d'Edfou appartient à l'époque des derniers Ptolémées, principalement à Ptolémée Alexandre[2]. Or, on ne trouve plus, je crois, en deçà de l'époque pharaonique, l'usage de ces piliers avec colosses; mais, de quelque façon qu'on se figure ce péribole du naos de Phthah, c'était à coup sûr une construction considérable, ayant un caractère exclusivement égyptien, qui donne une haute idée des travaux de Psammitichus.

Il en est d'autres, appartenant au même prince, dont l'histoire ne parle pas, mais qui subsistent encore : ainsi dans le grand temple de Karnak, où le nom de Psammitichus se lit sur plusieurs points de la partie antérieure. C'est au même prince qu'appartient l'obélisque de Monte Citorio (*Campensis*) à Rome, long de 64 pieds 7 pouces 6 lignes (21 mètres). Pour le choix et l'égalité de la pierre comme pour la beauté du travail, il ne le cède (et encore de très-peu) qu'aux obélisques

[1] *Descr. de l'Égypte, Antiq.* t. I, pl. 50.

[2] Champollion, *Lettres écrites d'Égypte*, pag. 192, et mon Recueil des inscriptions grecques, t. I, p. 21.

de Saint-Jean-de-Latran et de la porte du Peuple, dont l'un est de Thouthmosis III, et l'autre, de Ménephthah Ier. La même conséquence peut se tirer de plusieurs monuments exécutés sous un de ses successeurs, Psammitichus II, entre autres le bel autel de basalte du Cabinet des antiques (salle du Zodiaque), dont les hiéroglyphes sont sculptés avec une esquise délicatesse. La bibliothèque publique de Cambridge possède un superbe torse de basalte trouvé à Saïs portant le nom de ce prince[1]. La beauté du travail de ce monument démontre que l'art égyptien n'avait pas plus déchu à cette époque, que le principe religieux ne s'était affaibli, puisqu'il produisait d'aussi grandes choses que par le passé. On le trouve encore tout puissant sous le règne d'Amasis, quelques années avant l'arrivée des Perses.

Le prédécesseur de ce prince, Apriès, continuant la politique de Psammitichus et de Néchos, avait porté ses forces du côté de la Méditerranée. Il lutta sur mer avec les Tyriens[2]; mais, selon Hérodote, Amasis est le premier roi d'Égypte qui ait conquis cette île, et l'ait forcée à lui payer tribut[3]. On s'attend bien à ce que ces princes, mêlant leur politique avec celle des Grecs au point de leur permettre d'établir des temples sur le sol de l'Égypte, leur donnèrent d'autres marques de cette tolérance religieuse.

En effet, le fils de Psammitichus, Néchos, envoie et consacre à l'Apollon des Branchides, près de Milet, le vêtement qu'il portait pendant son expédition de Syrie[4]. Cette offrande a paru fort invraisemblable, et l'on a cru qu'Hérodote a fait ici quelque méprise; mais d'abord on en trouve naturellement le motif dans les services que les Ioniens avaient rendus à ce prince

[1] Yorke et Leake, *Les principaux monuments égyptiens du Musée britannique, etc.* Londres, 1827, p. 17 et pl. XIII.

[2] Herod. II, 161.

[3] *Id.* II, 182.

[4] *Id.* II, 159.

lors de la guerre syrienne. Ensuite, pour être en droit de rejeter le fait, il faudrait, au moins, qu'on n'en pût citer aucun autre analogue. Or, il n'est pas possible d'oublier qu'Amasis, qualifié par Hérodote de φιλέλλην[1], avait épousé une *femme grecque* de Cyrène, Ladicé, fille de Battus, d'Arcesilas ou de Critobule, mais très-probablement de race royale[2]. On sait de plus qu'après l'incendie de leur temple, les Delphiens, taxés à 75 talens (412,500 fr.), ayant fait une quête de ville en ville pour subvenir à cette dépense, Amasis contribua à cette œuvre pieuse en leur donnant *mille talens* d'alun, ou environ 25,000 kilogrammes pesant, dont la vente devait être pour eux d'un produit considérable[3]. Le même Amasis fit déposer d'autres offrandes dans les temples des Grecs : à Cyrène, il envoya une statue dorée de Minerve, avec son portrait peint au temple de cette déesse ; à Lindos, dans l'île de Rhode, il consacra deux statues de pierre et une cuirasse de lin admirablement tissue. Ce temple passait pour avoir été fondé par les filles de Danaüs à leur sortie de l'Égypte ; et, sans doute, en faisant cette offrande à Minerve de Lindos, Amasis croyait honorer encore la Neith

[1] Herod. II, 178.

[2] *Id.* II, 181.

[3] *Id.* II, 180. — Hérodote ajoute que les Grecs établis en Égypte donnèrent *vingt mines* (εἴκοσι μνέας) *d'alun* aux Delphiens ; c'est *trois mille fois moins* qu'Amasis. Ce nombre est beaucoup trop faible ; il doit y avoir quelque faute dans le texte. Je soupçonne que le mot χρυσοῦ était joint à εἴκοσι ; en sorte que ce nombre si faible indiquait une quantité d'*or*, non d'*alun*. Tandis qu'Amasis, possesseur des mines d'alun, offrait 25,000 kilogrammes de cette substance, les Grecs donnaient une portion de l'or que leur apportait le commerce. Vingt mines d'or, d'après la proportion douzième, représentaient 4 talents d'argent, ou environ 22,000 fr. Cette somme répond assez bien à l'idée que nous devons nous faire des richesses que possédaient les Grecs d'Égypte, chargés du commerce extérieur de ce pays. La quantité énorme d'alun qu'Amasis donne aux Delphiens, montre assez que cette substance était de peu de valeur. Les vingt mines d'alun (environ 8 1/3 kilogr.) auraient donc été une offrande dérisoire, lorsque Amasis donnait trois mille fois davantage. La leçon d'Hérodote me paraît presque absurde.

de Saïs, sa patrie[1], déesse que les Grecs assimilaient à leur Minerve. Enfin, il fit placer dans le temple de Junon, à Samos, deux statues de bois qui représentaient sa royale personne[2].

La condescendance de ce Pharaon pour les dieux de la Grèce ne fut accompagnée d'aucune diminution dans son attachement pour la religion nationale. Cet attachement est prouvé par les travaux qu'il fit exécuter dans les temples de l'Égypte, travaux qui égalent, s'ils ne surpassent, ceux des Pharaons de la dix-huitième dynastie. Il fit déposer *dans tous les temples les plus célèbres* de l'Égypte, dit Hérodote, des ouvrages remarquables par leur grandeur[3]. De ce nombre est le colosse couché sur le dos[4], placé devant l'Héphæstium à Memphis, et long de 75 pieds.

Il y en avait deux autres sur la même base de chaque côté du grand[5]. Amasis en fit élever un troisième à Saïs, ayant même dimension et même posture, c'est-à-dire long de 75 pieds et couché sur le dos. On n'a su comment s'expliquer ces *colosses couchés,* car on n'en connaît pas d'exemples, tous étant assis ou debout. Je pense que ce devaient être des statues d'Osiris représenté couché sur le lit funèbre, comme on le voit souvent figuré dans les bas-reliefs relatifs aux funérailles du dieu. On sait en effet qu'il était particulièrement adoré à Memphis, d'abord sous le nom d'Osiris, et plus tard sous celui de Sérapis, ainsi qu'à Saïs, où l'on montrait, selon Athénagore, son tombeau et même son corps embaumé[6].

Cette dimension de 75 pieds équivaut à 26 mètres 325 millimètres dans le module d'Éléphantine, ou à 23 mètres 1 mil-

[1] Il était de Siouph, près de Saïs (Herod. II, 172).

[2] Hérod. II, 182.

[3] *Ἀνέθηκε δὲ καὶ ἐν τοῖσι ἄλλοισι ἱροῖσι ὁ Ἄμασις ὥσι τοῖσι ἐλλογίμοισι ἔργα τὸ μέγαθος ἀξιοθέντα.* (II, 176.)

[4] *Τὸν ὑπλιον κείμενον κολοσσόν.*

[5] Avec Valla, Schaeffer et Schweighaeuser, je lis *μεγάλου*, au lieu de *μεγάρου*.

[6] *Leg. pro Christ.* § XXV, p. 115. *Οὐ μόνον ὁ τάφος τοῦ Ὀσίριδος δείκνυται, ἀλλὰ καὶ ἡ ταριχεία.*

limètre dans le module grec; en admettant même le plus faible des deux modules, ce colosse surpassait en grandeur celui même du colosse de Rhamessès, au Rhamesséum (ou prétendu tombeau d'Osymandyas), le plus grand colosse connu, qui, s'il avait été debout, n'aurait eu que 22 mètres[1].

Voilà donc deux colosses aussi grands, pour le moins, que les plus grands de ceux qui furent élevés à Thèbes.

Dans le téménos de Saïs, Amasis fit élever deux grands obélisques. L'épithète de *grands* ne permet pas de douter que ce ne fussent des obélisques de grande dimension, comme ceux de Louqsor, de Karnak, d'Héliopolis et d'Alexandrie.

C'est encore lui qui fit construire entièrement à Memphis un temple d'Isis, qu'Hérodote qualifie de *grand et de très-digne d'être vu*, qualifications qu'il ne donne à aucun autre, et qui supposent un édifice d'une grandeur et d'une beauté particulières.

Il construisit de plus au temple de Minerve, à Saïs, des propylés qui surpassaient de beaucoup, dit Hérodote, *tous les monuments de ce genre, tant par leur élévation et leur grandeur, que par la grosseur et la qualité des matériaux*. L'historien met sans hésiter ces propylées au-dessus de ceux qu'on voyait dans le reste de l'Égypte; ils devaient donc surpasser tout ce qu'il avait vu à Thèbes en ce genre. Ces propylées gigantesques étaient d'ailleurs ornés de colosses *d'une grande dimension*, et de sphinx *d'une longueur considérable;* ce qui signifie clairement qu'après avoir construit un de ces pylônes plus grands que tous les autres, il fit élever en avant, selon l'antique usage, deux énormes colosses assis, qui précédaient une avenue de grands sphinx. Ainsi l'œuvre d'Amasis fut *complète*. Il *acheva* ces magnifiques propylées avec toutes leurs dépendances, n'y laissant rien à faire à ses successeurs. Le verbe ἐξεποίησε,

[1] *Description de Thèbes*, p. 146.

qu'emploie Hérodote à propos de cet édifice, offre une grande propriété d'expression, et je ne dois pas négliger de remarquer qu'il a dit de même, à propos du temple d'Isis à Memphis, ἐξοικοδομήσας, pour faire bien entendre qu'à l'égard de ces grands travaux, Amasis ne fit pas comme tant d'autres rois, qui commençaient les temples, mais ne les finissaient pas. Lui, il finissait ceux qu'il entreprenait et terminait ceux des autres[1]. En effet, Hérodote ajoute qu'Amasis fit encore transporter à Saïs des pierres énormes pour *réparer* ou *compléter*[2], bien entendu, les édifices qui en avaient besoin : les unes venaient des carrières situées vis-à-vis de Memphis[3], par conséquent de celles d'où furent tirées les pierres des pyramides et de leur revêtement; les autres, qui étaient encore plus grosses, et provenaient d'Éléphantine, devaient être d'énormes blocs de granit rose. La richesse, comme la grandeur de ces matériaux, peut donner une idée de l'importance des agrandissements ou des embellissements qu'Amasis ajouta aux édifices de Saïs.

Mais ce qu'Hérodote admire encore plus que tous ces grands travaux, c'est une *chambre monolithe*[4], ayant 21 coudées (11 mètres) de long, 14 coudées ($7^{m},38$) de large et 8 de haut (4 mètres), ou 344 mètres cubes; elle devait peser conséquemment près de 2 millions de kilogrammes, et environ 500,000 kilogrammes (le double de l'obélisque de Louqsor), après avoir été taillée et évidée.

Outre ces immenses ouvrages, les monuments attestent qu'Amasis en exécuta beaucoup d'autres dont l'histoire ne fait pas mention. Thèbes et d'autres lieux en ont conservé beau-

[1] Herod. II, 175. Πολλὸν πάντας ὑπερβαλλόμενος τῷ τε ὑψεϊ καὶ τῷ μεγάθεϊ, ὁσων τε τὸ μέγαθος λίθων ἐστὶ, καὶ ὁκοίων τέων.

[2] Λίθους τε ἄλλους ἐς ἐπισκευὴν ὑπερφυέας τὸ μέγαθος ἐκόμισε. — [3] *Id.* II, 158.

[4] *Id.* II, 175. Τὸ δὲ οὐκ ἥκιστα αὐτέων, ἀλλὰ μάλιστα θωϋμάζω, ἐστὶ τό δε....

coup de traces. A Tel-et-Mai, l'ancienne *Thmuis*, dans le Delta, se trouve un monolithe tout à fait semblable à celui dont parle Hérodote, et d'une assez grande dimension, puisqu'il a 7 mètres de haut, $3^{m},95$ de large, $3^{m},21$ dans l'autre sens, selon les mesures de Chanaleilles et de Girard[1]; M. Burton y a lu le nom d'Amasis. D'après cela, on voit qu'Hérodote a seulement parlé de ce qu'Amasis avait fait de plus remarquable, et que ce prince avait un goût décidé pour ces monolithes de granit qu'il tirait à grands frais de Syène et d'Éléphantine. Au témoignage de sir G. Wilkinson, les carrières de Syène portent encore plusieurs inscriptions qui annoncent que ce roi en a tiré des blocs pour les édifices qu'il voulait élever dans la vallée du Nil[2]. Ainsi, les monuments mêmes viennent confirmer le témoignage d'Hérodote sur les travaux exécutés par Amasis peu d'années avant l'arrivée de Cambyse.

Le ressort énergique qui avait élevé les colossales constructions de Thèbes, dix ou douze siècles auparavant, ne s'était nullement affaibli; le goût pour ces grands ouvrages subsistait dans toute sa force; et les Égyptiens savaient encore transporter des masses énormes.

Le grand monolithe d'Amasis, après avoir été évidé, pesait cependant moins qu'une des énormes pierres qu'on trouve encore dans les ruines de Balbeck. Plusieurs de ces pierres ont 58 pieds de long, et Volney en a mesuré une de 69 pieds 2 pouces de long, de 12 à 13 pieds dans les deux autres sens. Cette pierre, qui est une espèce de granit, doit peser au moins 900,000 kilogrammes, et elle provient, comme toutes les autres, d'une carrière située dans la montagne adjacente à la ville, d'où les

[1] *Descript. de l'Égypte; Antiquités*, t. V, pl. 29, nos 16 à 19. — On a récemment découvert une carrière d'albâtre qui, d'après l'observation de M. Prisse, doit avoir été ouverte et exploitée par Amasis.

[2] Wilkinson, *Manners and Customs*, I, 191, 192.

Romains ont su, à l'époque des Antonins, l'amener sur le sol du temple [1]. Ils n'ont pas été plus embarrassés pour dresser à Rome (comme les Grecs à Alexandrie) les plus grands obélisques égyptiens, ainsi que la fameuse colonne dite *de Pompée*, élevée en l'honneur de Dioclétien, et tant d'autres colonnes triomphales d'égale dimension, qu'ils tiraient des carrières du mont Claudianus, dans le désert à l'est de l'Égypte [2]. Ces travaux furent au moins égalés par celui que les Ostrogoths exécutèrent à Ravenne au tombeau de Théodoric. Le toit monolithe de ce tombeau a été taillé dans un bloc de pierre d'Istrie qui pesait, selon les calculs de Soufflot, plus de 2,300,000 liv. En supposant qu'il eût été évidé dans la carrière même, autant qu'il le fallait pour en diminuer le poids sans qu'il courût le risque de se briser, on trouve qu'il pesait au moins 940 milliers lorsqu'il fut transporté des carrières de l'Istrie à travers le golfe Adriatique, amené dans les environs de Ravenne, près du tombeau, et élevé sur les murs de face à 40 pieds de hauteur [3], c'est-à-dire à une élévation trois fois plus grande que celle des piédestaux sur lesquels sont placés les colosses de Thèbes. Assurément, ni les Grecs, ni les Romains, encore moins les Ostrogoths, ne possédaient les puissants engins dont disposent les modernes: tout annonce cependant qu'ils étaient plus avancés que les Égyptiens en mécanique.

Je suis étonné autant que personne de la patience et de l'adresse que ceux-ci ont déployées en ces occasions; mais j'ai toujours été fort éloigné de leur attribuer, comme on l'a fait souvent, une mécanique aussi perfectionnée, pour le moins, que celle des modernes. S'ils avaient possédé de telles ressources,

[1] Volney, *Œuvres complètes*, p. 258, éd. Didot.

[2] Voyez mon Receueil des inscriptions grecques de l'Égypte, t. I, p. 66. — [3] Soufflot, cité par Caylus. (*Acad. des inscript.* t. XXXI, hist. p. 39, 40.)

les Grecs en auraient eu connaissance, eux qui, depuis Psammitichus, parcourant librement l'Égypte, furent les témoins des immenses travaux de ce prince et de ses successeurs. Or, que la mécanique des Grecs fût encore à cette époque dans l'enfance, cela résulte du moyen grossier qu'employa Chersiphron, l'architecte du premier temple d'Éphèse, commencé au temps de Crésus et d'Amasis [1]. N'ayant point de machine pour élever les énormes architraves de ce temple à la grande hauteur où elles devaient être portées, il fut réduit à enterrer les colonnes au moyen de sacs de sable [2] formant un plan incliné, sur lequel les architraves étaient roulées à force de bras. Ce passage de Pline est une autorité historique en faveur de l'usage que les Égyptiens eux-mêmes faisaient du plan incliné pour porter les lourds fardeaux à un niveau élevé, car il est impossible que, s'ils avaient eu un moyen plus perfectionné et moins pénible, les Grecs de ce temps ne l'eussent point connu. C'est à l'aide de ce procédé que purent être élevés facilement les blocs des colonnes de la salle hypostyle de Karnak, qui ont 21 mètres de haut et 10 mètres de tour, ainsi que leurs énormes architraves. On enterrait toutes les colonnes à mesure qu'elles s'élevaient, et l'on allongeait graduellement le plan incliné, ou l'on en multipliait les rampes, selon le besoin. Une application du même procédé, c'est-à-dire un plan incliné en spirale, à peu près tel que l'avait conçu Huyot [3], a fourni le moyen de dresser les obélisques, et cela sans autre secours, comme les Indiens d'aujourd'hui, que celui des leviers et d'une multitude de bras habilement combinés. C'est ainsi que Rha-

[1] Ce synchronisme résulte à mes yeux de ce que, selon Hérodote (I, 92), Crésus avait fourni *la plupart des colonnes* de ce temple (*τῶν κιόνων αἱ πολλαί*).

[2] Plin. XXXVI, 21 (14).

[3] Son dessin est déposé à l'École des beaux-arts.

messès avait employé 120,000 hommes pour dresser un des obélisques de Thèbes, fait qui seul annoncerait l'extrême imperfection ou plutôt l'absence totale de la mécanique [1]. Et, en effet, dans aucune peinture égyptienne on n'aperçoit ni poulies, ni moufles, ni cabestans, ni machines quelconques. Si les Égygtiens en avaient eu l'usage, on en trouverait la trace dans un bas-relief du temps d'Osortasen [2], qui nous représente le transport d'un colosse : on le voit entouré de cordages, et tiré immédiatement par plusieurs rangées d'hommes attachés à des câbles; d'autres portent des seaux pour mouiller les cordes et graisser le sol factice sur lequel le colosse est traîné. La force tractive de leurs bras était concentrée dans un effort unique, au moyen d'un chant ou d'un battement rhythmé qu'exécute un homme monté sur les genoux du colosse. Si 1,000 hommes ne suffisaient pas, on en prenait 10,000, ou tout autant qu'on en pouvait réunir sur un point et pour une même action. Ce bas-relief remarquable fait tomber bien des préjugés, en nous montrant que la mécanique des Égyptiens, comme celle des Indiens actuels et des Mexicains, qui, sous Montézuma, transportaient des masses énormes sans machines d'aucune sorte [3], a dû consister dans l'emploi de procédés très-simples, indéfiniment multipliés, et coordonnés habilement par une longue habitude de remuer de très-lourdes masses [4].

[1] Plin. XXXVI, 9.

[2] Publié d'abord par Cailliaud, puis par Champollion et Rosellini, enfin par sir G. Wilkinson, *Manners and Customs*, III, 325.

[3] P. Martyr, *De Orbe novo*, decad. V, cap. x, cité par Prescott.

[4] M. Prisse (qui vient de faire présent à son pays des bas-reliefs de la chambre de Thoutlmosis III), m'entendant lire ce passage à l'Académie, m'a communiqué une observation qu'il a faite à Thèbes, où il a remarqué les restes d'un plan incliné qui a servi à élever les énormes pierres d'un des pylônes de Karnak :

« Paris, 7 décembre 1844.

« Monsieur,

« Entre les traits qui m'ont frappé en vous entendant lire à l'Académie votre Mémoire sur l'état de l'Égypte pendant la do-

Les savants qui, de nos jours encore, pensent que les travaux des derniers Pharaons se distinguaient des plus anciens par des dimensions beaucoup moindres, soit dans l'ensemble des édifices, soit dans l'échantillon des matériaux, n'avaient certainement pas rapproché les faits que je viens de signaler,

mination des Perses, j'ai surtout remarqué ce que vous dites de la *mécanique des anciens Égyptiens;* vous avez reporté ma pensée sur une observation que j'avais faite dernièrement à Karnak, relative à l'emploi que les Égyptiens ont dû faire du *plan incliné* pour élever de grosses masses, et, en général, à la simplicité des moyens mis en usage par leurs architectes pour élever ces blocs colossaux qu'on remarque dans tous leurs monuments.

« L'entrée du grand palais des Pharaons à Karnak s'annonce par un gigantesque pylône dont les deux môles n'ont jamais été terminés. La construction paraît en avoir été commencée par Amoun-le-Pebor, de la vingtième dynastie, qui en fit sculpter une élévation parmi les bas-reliefs qui décorent le temple de Khons. Ces masses pyramidales, malgré l'absence de leur couronnement, ont chacune environ quarante-cinq mètres de hauteur sur cent quatorze de largeur à leur base. Ils sont bâtis de gros blocs distribués en assises irrégulières, et dont les joints n'ont été dressés que sur les bords. On remarque de chaque côté de ce pylône, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur de la cour, des massifs d'énormes briques crues adossés à ces bâtisses de pierre, au pied desquelles il forme maintenant un immense monticule. A l'intérieur, ces massifs de briques sont encore assez bien conservés, et s'élèvent, du côté nord, sur un petit édifice isolé composé de trois salles, dont les murs sont couverts de bas-reliefs portant les légendes de Ménephthah II. Les énormes travées de pierre qui couvrent ce petit édifice, antérieur à la construction du pylône, n'ont pu résister pendant des siècles au poids des massifs de briques dont on les avait surchargées, et se sont écroulées. Le temps, qui use tout, même en Égypte, a tellement décomposé ces constructions de briques, qu'elles ressemblent à des monticules de décombres couverts de tessons de poterie. Mais des fouilles entreprises dernièrement pour subvenir aux besoins de la salpêtrière de Karnak m'ont fait apercevoir un *plan incliné* construit d'énormes briques crues dont les assises consécutives ont dû être superposées au fur et à mesure de la nécessité d'augmenter la hauteur de ces rampes, dans un rapport constant avec la hauteur de la bâtisse. Le système adopté m'a paru avoir été disposé de manière à former plusieurs angles qui devaient probablement se reposer symétriquement sur les deux môles du pylône. Du reste, explorées depuis des siècles pour subvenir aux besoins des huttes du voisinage, ces constructions de terre n'atteignent plus aujourd'hui qu'à la moitié de la hauteur du pylône.

« Cette observation, qui a échappé, je crois, à tous les voyageurs, acquiert maintenant quelque intérêt de vos savantes et curieuses vues sur ce point. »

et qui prouvent que, sous ce double rapport, les travaux du temps d'Amasis, tels que les décrit Hérodote, témoin oculaire, égalent tout ce que nous trouvons encore dans les ruines de Thèbes.

Quant au style de ces monuments, on peut être assuré qu'il n'avait presque rien perdu à cette même époque. Les voyageurs attestent que les restes des travaux des rois des dernières dynasties, avant celle des Saïtes, sont en général d'un fort bon style, et qu'on les distinguerait avec peine de ceux des époques antérieures, si les noms royaux qu'ils portent n'en indiquaient la date.

Sans aller chercher loin de nous, le musée du Louvre en fournit des preuves irrécusables. Telle est une statuette en bronze, incrustée de filets d'or, représentant la femme du roi Takellothis; c'est un chef-d'œuvre en son genre; il n'y a rien de plus beau du temps des Rhamessès. On en peut dire autant de deux divinités léontocéphales, en granit noir, du règne de Sesonchis; d'une grande cage mololithe en granit rose du règne de Psammitichus I[er], dont les figures et légendes hiéroglyphiques sont parfaitement exécutées; d'une statue en basalte vert de ce même roi; d'un grand et magnifique sarcophage en granit noir et blanc qui appartient au temps de Psammitichus II; on peut citer d'Amasis le sarcophage en basalte vert trouvé à Boulaq, maintenant au Musée britannique. Il y en a un excellent dessin dans la Description de l'Égypte [1]. Les figures et légendes qui s'y trouvent sont, d'après le jugement des connaisseurs, exécutées avec une perfection qu'aucun monument ne surpasse. Le sarcophage d'Onknas, la femme d'Amasis, trouvé à Thèbes, rapporté par les marins du

[1] *Antiq.* Pl. t. V, pl. 23.

Louqsor, et qui orne à présent le Musée britannique, est également d'un superbe travail.

Ainsi, sous le rapport de la perfection comme de la grandeur des travaux, le dernier siècle de l'empire pharaonique paraît avoir eu peu de choses à envier au temps des Rhamessès.

Il suffirait de ces résultats pour établir que l'Égypte devait être alors aussi peuplée et aussi prospère qu'elle l'avait été sous la dix-huitième dynastie. Cette conséquence de faits avérés est confirmée par ce passage positif d'Hérodote : « On dit que l'Égypte ne fut jamais dans un état plus *florissant et plus prospère* que sous Amasis, que jamais le fleuve ne fut aussi bienfaisant pour la terre, ni la terre aussi féconde pour les hommes [1], et qu'on y comptait alors vingt mille villes habitées. » Ce n'est pas ici le lieu de discuter la réalité de ce nombre, il nous suffit de savoir ce qui se disait en Égypte au temps d'Hérodote, car l'opinion qu'il émet n'est pas la sienne; c'est celle des Égyptiens eux-mêmes, et leur témoignage a d'autant plus de poids, qu'on connaît leur penchant à vanter les anciens temps de leur monarchie. On ne peut guère les soupçonner d'avoir, sans une intime conviction, placé le siècle d'Amasis au-dessus de tous les autres.

Voilà dans quel état les Perses trouvèrent l'Égypte. Quels changements vont suivre leur invasion? Verrons-nous s'éteindre cette antique religion si profondément empreinte dans toutes les habitudes nationales? Que deviendront et cette classe tout entière de prêtres chargés du culte de tant de divinités, et cette autre classe si nombreuse d'artisans ou d'artistes occupés de bâtir, de sculpter des temples et des tombeaux, de peindre des caisses de momies, de fabriquer cette innombrable

[1] Ἐπ' Ἀμάσιος δὲ βασιλέος λέγεται Αἴγυπτος μάλιστα δὴ εὐδαιμονῆσαι, καὶ τὰ ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ τῇ χώρῃ γινόμενα, καὶ τὰ ἀπὸ τῆς χώρης τοῖσι ἀνθρώποισι... (II, 177)

multitude d'idoles de toutes grandeurs et d'amulettes de toutes les formes dont la superstition des Égyptiens faisait une consommation si prodigieuse?

Quand on s'est bien pénétré de l'esprit de ce peuple singulier, on demeure *a priori* convaincu que de grands changements n'ont pu avoir lieu pendant cette période, que *les Perses n'ont anéanti ni les arts, ni les institutions de l'Égypte*, comme on l'a prétendu. Mais, dans une question historique aussi grave, on ne peut se contenter de simples inductions; il faut tâcher de déterminer d'une manière précise, avec le double secours de l'histoire et des monuments, en quel état les Perses ont dû transmettre l'Égypte aux Grecs, leurs successeurs.

SECONDE PARTIE.

DE L'ÉGYPTE SOUS LA DOMINATION PERSANE JUSQU'À LA CONQUÊTE D'ALEXANDRE.

L'opinion que je combats, sur l'influence de la domination des Perses, tient principalement à l'idée exagérée qu'on s'est faite des dévastations causées par Cambyse. On aurait dû pourtant se demander quelles en étaient au juste la nature et l'importance, et si, dans tous les cas, les successeurs de ce prince avaient imité son exemple, car il est bien évident que cette domination n'aurait pu avoir les effets désastreux qu'on lui suppose que si elle avait été constamment oppressive et intolérante, pendant les deux siècles qui en forment la durée.

Tels sont les deux points qu'il me reste à examiner dans cette seconde partie de mon travail.

L'extrait des dynasties de Manéthon donné par Jules Africain et Eusèbe établit une division remarquable dans la période de deux siècles environ (193 ans) dont il s'agit. L'annaliste égyptien les divise en deux parts : la première, comprenant

la dynastie persane, ou les rois qui ont régné en Égypte et en Perse, de Cambyse à Darius II, dans un espace de cent vingt et un ans; la seconde d'environ soixante et douze ans, pendant laquelle l'Égypte, sauf un espace d'une douzaine d'années, fut gouvernée par ses rois nationaux, formant, selon Manéthon, les trois dynastis *saïte, mendésienne* et *sébennytique.*

D'où il suit que, pendant ce second intervalle, l'Égypte fut rendue à son indépendance et traitée seulement en pays tributaire. C'est également ce qui résulte, comme on va le voir, des monuments qui subsistent encore.

Je vais considérer successivement chacune de ces deux parties.

I. — L'Égypte depuis Cambyse jusqu'à l'avénement du roi égyptien Amyrtée.

Cambyse était un homme chez qui la violence naturelle du caractère et l'habitude de tout soumettre à sa volonté furent de plus excitées par une constitution maladive; car, selon Hérodote, il était de naissance sujet à l'épilepsie. Dans un tel homme, l'ivresse de la puissance et de la victoire suffirait pour expliquer les excès auxquels il se livra dès son entrée en Égypte [1]; mais Hérodote leur assigne en outre des causes qui peuvent jusqu'à un certain point les excuser.

Ainsi, la rigueur dont il usa envers les habitants de Memphis s'explique par le désir de venger le meurtre des députés qu'il leur avait envoyés pour négocier de la paix [2]. Le traitement qu'il fit subir au cadavre d'Amasis était une punition de l'injure sanglante qu'il avait reçue de ce prince, lorsqu'il lui demanda sa fille en mariage. Amasis, qui redoutait ou dédaignait cette alliance, lui envoya la fille d'Apriès, qu'il fit passer

[1] III, 28, 33, 34, 36.

[2] Herod. III, 14.

pour la sienne, subterfuge qui avait irrité Cambyse au dernier point[1]. La rigueur dont il voulut d'abord user envers Psamménite avait aussi pour cause l'opinion que ce prince avait conseillé aux Memphites le massacre de ses envoyés. Cependant, le premier moment de colère passé, sa conduite à l'égard de ce prince fut douce et humaine; il lui pardonna, comme son père à Crésus[2], que Cyrus voulut d'abord faire brûler vif. Cambyse eut aussi compassion du triste sort où la fortune avait réduit un roi[3]; il le garda auprès de lui, dit Hérodote, sans lui faire subir aucun mauvais traitement, et il était même sur le point de *recouvrer l'Égypte,* dont Cambyse devait *lui confier le gouvernement,* lorsque ce prince découvrit que Psamménite conspirait contre lui. Ses machinations prouvées, Psamménite fut forcé de boire du sang de taureau, dont il mourut[4].

Ce prince avait alors tellement besoin d'un motif sérieux pour se livrer à quelques excès, que, malgré sa haine et sa colère contre Amasis, il ne fit subir aucun mauvais traitement à sa femme Ladicé, qu'il renvoya honorablement dans sa famille, à Cyrène[5].

Jusqu'ici, il paraît que le roi de Perse, quoique *peu sensé,* comme dit Hérodote, avait quelques *bons moments,* et l'on ne voit pas que d'autres rois perses, Cyrus lui-même, se fussent mieux conduits en pareilles occurrences. Ces actes de folie semblent n'avoir réellement commencé qu'après ses deux malheureuses expéditions contre les Ammoniens et les Éthiopiens. La première se termina par la perte d'une armée de cinquante mille hommes ensevelis sous les sables du désert[6]; dans la seconde, il fut contraint de revenir, après avoir perdu une partie de ses

[1] Herod. III, 1, 3, 16. — [2] *Id.* I, 86.
[3] *Id.* III, 14. Αὐτῷ τε Καμβύσῃ ἐσελθεῖν οἰκτόν τινα.
[4] Herod. III, 15.
[5] *Id.* II, 181.
[6] *Id.* III, 25 et 26.

soldats, réduits à la dure nécessité de se dévorer les uns les autres[1]. Ce double malheur exaspéra ce caractère violent, irascible, impatient de l'adversité, et lui enleva le peu de raison qu'il avait eue jusque-là.

Au retour de cette expédition, il vint à Memphis au moment où un nouvel Apis venait de se manifester. Les habitants se livraient aux fêtes et aux réjouissances qui, selon l'antique usage, accompagnaient cet événement. Cambyse s'imagina qu'ils se réjouissaient de son malheur[2]. Sans écouter l'explication des prêtres, il les condamna tous à mort, comme ayant voulu lui en imposer; il fit venir le nouveau dieu Apis, et, dans sa fureur, il lui perça la cuisse d'un coup de poignard, dont mourut l'animal sacré, après avoir quelque temps langui. Les Égyptiens attribuèrent, on le pense bien, à cet acte sacrilége le dérangement d'esprit dont Cambyse donna des preuves depuis ce moment[4]. Ce qui est plus sûr, c'est qu'à partir de son retour, sa vie ne fut plus qu'un tissu de folies et de violences sans motif, dont les Perses eurent à souffrir autant que les Égyptiens, comme Hérodote le remarque[5]. Son premier crime, dit cet historien, fut le meurtre de son frère Smerdis, pour la raison futile que ce prince avait été sur le point de bander l'arc du roi d'Éthiopie; le second fut le meurtre de l'une de ses deux sœurs, qu'il avait épousées toutes deux, au mépris des usages de sa nation. Ensuite, pour des motifs aussi frivoles, il tue le fils de Prexaspe[5], fait enterrer vivants douze Perses de la plus haute distinction, ordonne de faire périr Crésus, s'en repent ensuite, et cependant met à mort ceux qui n'avaient pas exécuté les ordres qu'il regrettait

[1] Herod. III, 25.
[2] *Id.* III, 27.
[3] *Id.* III, 28, 29.
[4] *Id.* III, 30. Αὐτίκα διὰ τοῦτο τὸ ἀδίκημα ἐμάνη.
[5] *Id.* III, 31, 35.

d'avoir donnés. Il s'amuse, comme un enfant, à faire ouvrir les anciens tombeaux pour considérer le visage des morts[1]. Il pénètre dans le temple de Phthah, fait mille moqueries à la statue du dieu, qui avait, dit Hérodote, l'apparence d'un *nain,* semblable aux figures de *Patèques* que les Phéniciens mettaient à la proue de leurs navires. On ne sait pas quelle forme avaient ces *Patèques;* mais cette figure, qui parut si bizarre à Cambyse, devait être celle de ce dieu nain, si hideux à voir, et à laquelle on donne, depuis Champollion, le nom de *Phthah-Sokhari.* Ce prince entra encore dans le temple des dieux qu'Hérodote assimile aux *Cabires,* dont il mit au feu les statues[2].

J'ai réuni tous ces actes insensés de Cambyse pour montrer que ses violences, ses cruautés, ses sacriléges sans motif, qui portent l'empreinte de la folie ou de l'imbécillité, sont d'une époque postérieure à son retour d'Éthiopie. Auparavant, on ne trouve aucun indice qu'il eût mutilé les temples ou persécuté la religion égyptienne : d'où il résulte que, sur les trois ans de son règne en Égypte, on peut en retrancher bien près de la moitié, et qu'il ne reste plus qu'environ quinze mois pour cette période, pendant laquelle il put se livrer à sa démence. Or, est-ce dans un si court espace de temps qu'il aurait pu, comme on l'a dit, couvrir l'Égypte de ruines, démolir ces temples si solidement bâtis, ces colosses qui semblent n'avoir pu être brisés et renversés qu'avec le secours de la poudre?

On a pensé que la conduite de Cambyse, à l'égard de la religion égyptienne fut inspirée par le fanatisme religieux, et qu'en sa qualité de sectateur de Zoroastre il devait être porté à détruire tous les vestiges d'une religion qui devait se présen-

[1] Herod. III, 36. Καὶ θήκας τε παλαιὰς ἀνοίγων, σκεπτόμενος τοὺς νεκρούς.

[2] Herod. III, 37.

ter à ces yeux avec les caractères du fétichisme et d'un anthropomorphisme grossier. Cette opinion, qui était celle de Saint-Martin, est peu conforme au récit d'Hérodote. D'une part, ainsi que l'historien le remarque expressément, la folie de Cambyse s'attaqua aussi bien aux Perses qu'aux Égyptiens; de l'autre, avant les accès causés par ses malheurs, il ne montrait ni éloignement pour la religion égyptienne, ni attachement excessif pour sa propre religion. Il *brûla* le corps d'Amasis, ce qui était, d'après Hérodote, formellement contraire aux usages religieux des Perses, car ce peuple regardait le feu comme une divinité, et ne permettait pas qu'un dieu se nourrît du corps d'un homme [2]. Tout cela n'annonce pas un attachement bien vif à la religion de Zoroastre. Son indifférence à cet égard se montre encore dans son entêtement à épouser ses deux sœurs, d'après l'usage des Égyptiens, contre les prescriptions de la loi civile et religieuse de son pays. On voit qu'il mettait, sans hésiter, ses caprices avant toute loi divine et humaine.

Enfin, Hérodote ne nous laisse pas ignorer un fait important, c'est que Cambyse ne dédaigna pas de consulter l'oracle de Buto, qui lui prédit qu'il mourrait à Ecbatane[3].

Ce dernier fait en laisse soupçonner d'autres du même genre: il montre que Cambyse ne fut pas aussi éloigné qu'on le croit de la religion égyptienne, et il nous explique encore une circonstance des plus curieuses, qui est révélée par un monument du Musée grégorien, à Rome. Ce monument, déjà cité par Rosellini [4] et Champollion [5], qui en a traduit quelques phrases, Mais non les principales pour mon sujet, a été étudié avec soin l'an dernier par M. Ampère, qui en a copié toutes

[1] Herod. III, 34.
[2] *Id.* III, 16.
[3] *Id.* III, 64.
[4] *Monumenti storici*, t. II, p. 153.
[5] *Grammaire égyptienne*, p. 500 et 501.

les inscriptions et traduit tout ce que l'on peut en entendre à présent. C'est une de ces figures agenouillées portant devant elles une espèce d'édicule, et qu'on appelle ordinairement *figures naophores*. Le personnage représenté est un dignitaire qui, entre autres titres, prend ceux de *scribe* et de *prêtre*, charges qu'il exerça sous les règnes d'Amasis, de Psammachérites (le Psamménite d'Hérodote) et de Cambyse. Dans une partie des légendes qui peut être traduite mot à mot avec certitude, il est dit « que Cambyse est venu dans Saïs à la demeure divine de *Neith*. Comme *ont fait tous les rois*, il a présenté une riche offrande à Neith, divine mère des dieux principaux de Saïs. Il a fait toutes les cérémonies, il a institué la célébration des libations au seigneur de l'éternité dans le temple de Neith, *comme les rois auparavant, etc.* »

Voilà donc, dit M. Ampère, un prêtre égyptien qui nous représente Cambyse un peu autrement qu'on ne se figure le meurtrier d'Apis.

Ce renseignement m'était inconnu, lorsque je lisais ce mémoire à l'Académie. C'est M. Ampère qui me l'a indiqué, comme étant la confirmation des vues que j'avais tirées uniquement des témoignages historiques. Ce fait si curieux peut s'expliquer par la distinction que je viens d'établir entre les deux époques du règne de Cambyse. Il doit être antérieur au départ de ce prince pour l'Éthiopie; il se lie avec la confiance du prince envers l'oracle de Buto, et se coordonne surtout parfaitement avec un autre passage d'Hérodote auquel nul, ce me semble, n'a fait attention jusqu'ici. L'historien nous dit que, selon les Perses, c'était réellement à Cambyse qu'Amasis envoya la fille d'Apriès; mais les Égyptiens, ajoute-t-il, font une *autre histoire*, car ils prétendent que c'était Cyrus, non son fils Cambyse, qui fit demander en mariage la fille d'Amasis, en sorte que Cambyse fut,

non le *mari,* mais le *fils* de la fille d'Apriès[1]. En cela, dit l'historien, les Égyptiens *pervertissent* la tradition afin de *s'approprier* Cambyse, d'en *faire un des leurs*[2]. Or, cette singulière prétention de *déranger* l'histoire, pour faire de ce prince *un Égyptien,* est tout justement celle qu'ils manifestèrent deux siècles plus tard en faveur d'Alexandre, quand ils imaginèrent que Nectanébo, leur dernier roi, au lieu de s'enfuir en Éthiopie, comme on le disait, s'était réfugié à la cour de Philippe. Là, avec l'aide de la magie, il séduisit Olympias, dont il eut Alexandre[3]. Au moyen de cette fiction, Alexandre devint un roi de la race égyptienne.

Il paraît donc que les Égyptiens, forcés de courber la tête sous un joug étranger, essayaient de consoler leur orgueil national en faisant croire aux autres, et en s'efforçant de croire eux-mêmes, que les rois étrangers, leurs vainqueurs, étaient des rois *légitimes* qui régnaient *et par droit de conquête et par droit de naissance:*

Toutefois, si Cambyse leur eût fait tout le mal qu'on lui attribua plus tard, s'il eût persécuté leur religion, s'il ne l'eût pas ménagée, au moins dans le commencement, et ne s'y fût pas même associé, ainsi que l'atteste le monument cité, on peut croire qu'ils n'auraient pas tenu à *s'approprier* ce prince, selon l'expression d'Hérodote. Il y a lieu de penser, en conséquence, que les Égyptiens, lui tenant compte de ce qu'il avait fait avant ses accès de folie, ne virent plus en lui qu'un esprit malade qui méritait moins de haine que de pitié.

Quel motif en effet, avant qu'il eût perdu tout à fait le sens,

[1] Herod. III, 2. Αἰγύπτιοι δὲ οἰκηϊεῦνται Καμβύσεα.

[2] Ἀλλὰ παρατράπουσι τὸν λόγον, προσποιεύμενοι τῇ Κύρου οἰκίῃ συγγενέες εἶναι. (*Id. Ibid.*) — [3] Sur cette fiction, qui doit dater du vivant même d'Alexandre, voyez ma Statue vocale de Memnon, p. 82.

l'aurait porté, non-seulement à mutiler les temples, mais à détruire les arts de l'Égypte? Ces arts, il les aimait, il en sentait la supériorité sur ceux de l'Asie, puisqu'il fit transporter en Perse une multitude de statues égyptiennes, dont on dit que Ptolémée Évergète rapporta deux mille cinq cents en Égypte[1], et que son premier soin fut d'envoyer dans ses états une foule d'artistes égyptiens pour travailler aux palais célèbres de Persépolis, de Suse et d'Ecbatane[2], ce qui explique l'influence égyptienne qu'on reconnaît si clairement dans plusieurs sculptures persanes.

Tout annonce donc qu'on a beaucoup exagéré les ravages causés par Cambyse. Selon Strabon et Diodore[3], il avait mutilé les monuments d'Héliopolis et ceux de Thèbes tant *par le fer* que *par le feu*. L'emploi du feu est assez peu probable, à moins qu'il n'ait été borné à enfumer les sculptures peintes; car, pour calciner par le feu des constructions massives en grès ou en granit, il aurait fallu des forêts entières, et l'Égypte a toujours manqué de bois.

Nous ne pouvons plus savoir quels ravages Cambyse avait exercés à Héliopolis, puisque, de toutes les constructions décrites par Strabon, il ne reste plus debout qu'un obélisque. Ce qu'il y a de certain, c'est que cet obélisque n'a été ni brûlé ni mutilé.

Quant aux édifices de Thèbes, ils présentent des traces de violence qui semblent accuser la main des hommes, mais en plus d'un endroit on reconnaît les effets des tremblements de terre. Ce fléau semble avoir été un des agents les plus actifs de la destruction de cette ville et de la chute de ses colosses monolithes, qui durent être souvent traversés par des fissures

[1] Le témoignage de saint Jérôme (*in Danielem*) est confirmé par l'inscription d'Adulis. (Ap. Chishull, *Antiq. asiat.* p. 85.)

[2] Diod. sic. I, 46.—L'historien ne nomme pas Ecbatane; il dit seulement « et ceux de Médie. » *Φασὶ τοὺς Πέρσας τεχνίτας ἐξ Αἰγύπτου παραλαβόντας κατασκευάσαι τὰ περιβόητα βασίλεια τά τε ἐν Περσεπόλει, καὶ τὰ ἐν Σούσοις καὶ τὰ ἐν Μηδίᾳ.*

[3] Strab. XVII, p. 805, 816.—Diod I, 46.

plus ou moins profondes [1]. Il paraît que, sur la fin du règne des Ptolémées, on mettait tous ces ravages sur le compte de Cambyse. Les Égyptiens ne parlaient plus même du dernier roi perse, Artaxercès Ochus, dont les dévastations avaient surpassé celles de Cambyse, ni de Sôter II, qui, pour punir Thèbes d'une révolte, l'avait, dit Pausanias [2], ruinée de fond en comble: ce qui n'est ni vraisemblable, ni vrai, comme le démontrent les ruines de cette ville [3]; car, malgré ces dévastations successives, toutes les parties conservées des monuments de cette ville en présentent peu de traces: les sculptures peintes n'ont été ni effacées ni enfumées. Sauf en un seul endroit, au temple de Khons, à Karnak, on n'y aperçoit nulle trace de feu. Or, c'est par les ornements qu'auraient dû commencer les mutilations. Détruire les bas-reliefs des temples, en les grattant ou en les détériorant par une brûlure superficielle, était un genre de mutilation plus facile et non moins efficace que de renverser ces gigantesques colonnes, ces massifs pylônes, ces colosses en granit de quarante et de soixante coudées.

L'état de ces sculptures dépose donc contre le fait des ravages qu'on prête à Cambyse aussi bien qu'à Ochus et à Ptolémée Sôter II. Hérodote, qui parle des dévastations du premier à Memphis et à Saïs, ne dit pas un mot de Thèbes, et un fait seul démontre que cet insensé, en passant par cette ville, à son retour d'Éthiopie (et il paraît bien que c'est la seule fois qu'il l'ait visitée), n'y a pas accompli tous les désastres qu'on lui prête: car les prêtres thébains montrèrent à Hérodote les trois cent quarante et un colosses de bois qui marquaient la suc-

[1] Voyez la Statue vocale de Memnon, p. 23-26.

[2] Paus. I, 9, 3.

[3] M. Champollion-Figeac en a fait la remarque (*Annales des Lagides*, t. II, p. 227). Il est vraisemblable que ces dévastations portèrent principalement sur les habitations particulières, et que les édifices sacrés furent épargnés.

cession des grands prêtres de père en fils, depuis plus de onze mille ans [1]. Assurément si Cambyse, pour mutiler les édifices de Thèbes, avait voulu les calciner et les détruire par le feu, comme on le dit plus tard, la première chose qu'il devait faire, dans un pays où le bois est si rare, était de brûler cette forêt de colosses, comme il avait fait de ceux des Cabires à Saïs. Quelle fortune en effet, pour un furieux de son espèce, de pouvoir alimenter l'incendie d'un temple avec les statues mêmes de ses prêtres ou de ses dieux!

Quand on voit Hérodote ne pas dire un mot des ravages de Cambyse à Thèbes, lui qui nous raconte si minutieusement ceux que ce prince avait ordonnés à Saïs et à Memphis, on se prend à croire que le bon sens de l'historien a senti que, si ces ravages eussent été réels, c'était par les trois cent quarante colosses en bois que Cambyse aurait dû commencer. Quant aux tremblements de terre, les Égyptiens n'en parlaient pas non plus. Le colosse de Memnon, peu d'années avant Strabon, avait été brisé par une secousse violente. L'accident était trop voisin pour qu'on pût alors mettre la mutilation sur le compte du roi de Perse: aussi Strabon en donne la véritable cause; mais un siècle et demi après, au temps d'Adrien et des Antonins, le nom de Cambyse reparut, et le brisement du colosse fut mis sur la liste, déjà si longue, de ses méfaits. Selon toute apparence, il n'aura pas brisé davantage le fameux colosse dit d'*Osymandyas,* qui gît maintenant sur le sol. Les voyageurs ont peine à comprendre qu'il ait pu être renversé sans le secours de la poudre ou sans une violente secousse de tremblement de terre. Sir G. Wilkinson hasarde même la conjecture que ce colosse a pu être brisé, depuis l'invention de la poudre, par les Arabes, qui ont mutilé tant d'autres monuments [2].

[1] Herod. II, 142, 143.

[2] *Modern Egypt and Thebes,* t. I, p. 144.

Il y a donc beaucoup à rabattre des ravages attribués à Cambyse; mais cet insensé eût-il pu les accomplir dans un espace de quinze mois ou deux ans tout au plus, il est clair qu'un règne si court n'aurait pu être qu'un de ces orages passagers dont un peuple sait bientôt réparer les désastres. On peut être assuré qu'en tout cas l'Égypte, après sa mort, ne différait en rien de ce qu'elle était à son arrivée. Voyons à présent ce que firent ses successeurs.

Lorsqu'il quitta l'Égypte pour retourner en Perse, Cambyse avait établi gouverneur du pays conquis Aryandès, dont la conduite oppressive et cruelle causa une grave révolte [1]. Darius s'empressa de la comprimer [2], afin de conserver toute la liberté de ses mouvements pour ses expéditions projetées contre la Scythie et la Grèce; mais dès lors il s'efforça de faire oublier les excès de son prédécesseur en captant la bienveillance des Égyptiens. Avec un tel peuple, le moyen le plus sûr était de montrer du respect pour sa religion, de l'estime pour ses institutions politiques: c'est ce que Darius prit à tâche de faire. Cambyse avait tué le bœuf Apis; Darius, au contraire, arrivant à Memphis lors de la mort de cet animal sacré, assista et prit part au deuil des Égyptiens. Il alla jusqu'à promettre *cent talents d'or* à celui qui trouverait et amènerait un nouvel Apis. Les Égyptiens, admirant sa piété, dit Diodore, se soumirent aussitôt[3]. L'historien ajoute ces paroles remarquables : « Darius, détestant les profanations de Cambyse à l'égard des temples de l'Égypte, se distingua par sa douceur et par son attachement aux dieux du pays. Il eut de fréquents entretiens avec les prêtres égyptiens, étudia leur doctrine religieuse et les actions consignées dans leurs livres sacrés. Ayant appris

[1] Herod. IV, 160.

[2] Polyæn. *Strateg.* VII, 11, 7.

[3] Diod. Sic. I, 95.

à connaître la magnanimité des anciens rois et leur douceur envers leurs sujets, Darius voulut les imiter dans sa conduite, et par là il sut inspirer aux Égyptiens une telle vénération, qu'il est le *seul* des autres rois (*persans*) auxquels ils aient donné le *nom de dieu*, et qu'à sa mort ils lui ont rendu les mêmes honneurs qu'aux rois qui jadis possédèrent le plus légitimement la couronne. » Une telle conduite, suivie pendant un long règne de trente-six ans, put facilement réparer les malheurs passagers et partiels qu'avait pu causer Cambyse.

Hérodote confirme par un trait l'exactitude de ce tableau. Darius voulut faire placer sa statue devant celle de Sésostris, qui précédait le temple de Phthah, et entrer en partage des honneurs rendus aux anciens rois du pays. Les prêtres ne craignirent pas de s'opposer à cette prétention; ils osèrent donner pour raison « que Darius n'avait pas encore fait autant de belles actions que Sésostris, et qu'il n'était pas juste de mettre devant la statue de ce roi celle d'un prince qui ne l'avait point surpassé par ses exploits. On dit, ajoute Hérodote, que Darius pardonna aux prêtres cette sévère remontrance [1]. »

A l'appui du récit de Diodore, on peut citer une observation faite par Champollion, Rosellini et sir Georges Wilkinson: c'est que Darius est le *seul roi de Perse* dont le nom hiéroglyphique sur les monuments égyptiens soit accompagné du prénom divin, comme ceux des anciens Pharaons, et plus tard ceux des Ptolémées et des empereurs [2].

En preuve de la protection dont il environna la religion égyptienne, comme le disent les historiens, on peut citer le grand temple d'El-Khargeh, dans la grande oasis, qui ne porte dans toutes ses parties conservées qu'un seul nom royal,

[1] Herod. II, 110. — [2] Rosellini, II, 185. — Wilkins. *Manners and Customs*, t. I, p. 199.

celui de Darius, d'où il faut conclure que ce temple, s'il n'a pas été commencé sous le règne de ce prince, comme le croit M. Hoskins[1], a du moins été complété et décoré par ses ordres. Ceci annonce, en outre, que l'oasis avait attiré de bonne heure son attention, et qu'elle reçut peut-être à cette époque une colonie composée à la fois d'Égyptiens et de Samiens de la tribu *Æschrionie*, qui la possédaient lors du voyage d'Hérodote.

Un bas-relief remarquable de ce même temple représente Darius portant le costume religieux des anciens rois égyptiens, et faisant une offrande au dieu Ammon-Ra; et certes, sans le double nom qui se lit au-devant de sa tête, selon l'usage, on croirait voir un de ces Pharaons si souvent figurés en semblables costume et attitude sur des monuments sacrés[2]. Cette conduite politique fut continuée pendant tout le règne de Darius; mais ce prince qui, à ce qu'il semble, ne revint plus en Égypte après l'avoir quittée une première fois, la fit administrer, comme les autres satrapies, par des gouverneurs qui probablement ne se contentaient pas du tribut modéré qu'il avait imposé au pays. L'Égypte, cependant, resta tranquille pendant ce long règne, et ne se souleva que la dernière année[3].

Xerxès la soumit avant de passer en Grèce. Il appesantit ses chaînes, et lui donna pour gouverneur son propre frère Achæménès[4], ce qui montre l'importance qu'il attachait à la possession tranquille du pays. L'Égypte fournit alors deux cents vaisseaux à son armée[5], et ce fut Achæménès qui les commanda[6]. Le pays demeura tranquille durant tout ce règne;

[1] *Visit to the Great-Oasis*, p. 101.

[2] Dans l'Égypte de M. Champollion-Figeac, pl. 87, p. 380. (*Univers pittoresque.*)

[3] Herod. VII, 1.

[4] Herod. VII, 7.

[5] *Id.* VII, 89.

[6] *Id.* VII, 97.

mais, ayant appris que Xerxès avait été assassiné, les Égyptiens crurent pouvoir se délivrer de la domination étrangère [1]. En 462, Inaros, roi de Libye, c'est-à-dire d'un petit état indépendant sous la suzeraineté de l'Égypte, et Amyrtée, Égyptien de la race royale, se mettent à la tête d'une insurrection. Avec le secours des Athéniens, ils battent les Perses [2] et tuent Achæménès, oncle d'Artaxerce [3]. Une nouvelle armée est envoyée contre eux. Ils succombent en 456, après six ans de résistance. Inaros, trahi par les siens, est mis en croix [4]; Amyrtée se réfugie dans les marais du Delta, où il résiste encore aux Perses, et Thucydide continue de lui donner le titre de roi[5].

Cependant, quelle vengeance le vainqueur tira-t-il des Égyptiens? Hérodote nous l'apprend : « Les Perses, dit-il, sont dans l'usage d'honorer les *fils de roi*, et même de leur rendre le trône que leurs pères ont perdu par leur révolte. On pourrait apporter beaucoup de preuves de cet usage, entre autres ceux de Thannyras, fils d'Inaros, qui recouvra le royaume (celui de Libye) que son père avait possédé, et de Pausiris, fils d'Amyrtée, qui recouvra également les états de son père. Cependant, jamais princes n'avaient fait aux Perses autant de mal qu'Inaros et Amyrtée[6]. »

D'après ce témoignage formel, on voit qu'Artaxerce, non-seulement pardonna aux Égyptiens, mais qu'il permit à Amyrtée de régner dans le Delta et de transmettre ses états à son fils Pausiris (peut-être Petosiris). C'est là un fait capital sur lequel on avait trop légèrement glissé, et qui prouve, ainsi que la conduite de Darius, avec quel ménagement les rois

[1] Diod. Sic. XI, 71.
[2] *Id.* XI, 74.
[3] Herod. III, 12; VII, 7.
[4] Thucyd. I, 110, 112.
[5] Ὁ ἐν ἕλεσι βασιλεύς.
[6] Herod. III, 15.

perses traitèrent l'Égypte toutes les fois qu'ils crurent pouvoir le faire sans danger. Cette conduite, du reste, n'a rien d'extraordinaire, car la domination persane ne fût oppressive dans aucun des nombreux pays soumis à l'empire de Cyrus. Ces contrées, comme le dit Hérodote, conservèrent des rois de leur nation[1]; on leur laissa leurs usages, leurs lois, leur religion, et l'on n'exigea d'elles qu'un tribut assez modéré, puisque de toute l'Égypte et de ses dépendances, qui comprenaient Cyrène, Barcé et le royaume de Libye, les Perses ne tiraient que 700 talents d'argent, sans compter la pêche du lac Mœris, la nourriture en blé des garnisons persanes et d'autres légers tributs[2]. Ainsi, pendant cet intervalle d'environ cent vingt ans qui s'étaient écoulés depuis la mort de Cambyse, malgré plusieurs révoltes, toujours infructueuses et toujours punies, qui s'en suivirent, elle fut traitée avec autant de douceur qu'aucune autre contrée conquise, et dans cet intervalle il est impossible de concevoir, à s'en tenir aux faits que nous transmet l'histoire contemporaine, que ce pays ait souffet d'une manière sensible dans sa religion, ses arts et ses institutions civiles.

On peut d'ailleurs facilement mettre à l'épreuve ce résultat en le rapprochant du tableau qu'Hérodote a tracé de l'Égypte.

La date de son voyage peut être déterminée avec une approximation suffisante; la combinaison de tous les faits qui s'y rapportent a permis à Fréret et à Larcher[3] de la placer vers l'an 460, ce qui tombe à peu près au milieu de la lutte des princes égyptiens contre les Perses, qui tenaient encore garnison à *Daphnæ*, près de Péluse, et à Éléphantine, c'est-à-dire

[1] Herod. III, 91.

[2] Par exemple, le revenu de la ville d'Anthylla, assigné pour les frais d'une partie de la toilette des reines. (Herod. II, 98; Athen. I, 33, F.) —

[3] *Traduction d'Hérodote*, t. VII, p. 66. — Fréret, Académie des inscriptions, *Mémoires*, t. XLVII, p. 65, note.

aux deux extrémités de l'Égypte. On ne pourrait opposer à cette date la mention que fait Hérodote de la fuite d'Amyrtée, et de la restitution à Pausiris et à Thannyras du royaume possédé par leur père Amyrtée et Inaros, car ce sont là des additions faites postérieurement à la narration primitive, comme on en trouve d'autres dans son histoire, qui n'a été complétement rédigée qu'après son émigration à Thurium, dans la Grande-Grèce, en 444[1].

Rien, dans le récit de l'historien, ne fait présumer qu'il y eût alors en Égypte le moindre changement. Les affaires civiles et religieuses y suivaient leur cours ordinaire; l'agriculture, l'industrie, le commerce, y étaient encore florissants. On peut dire même que, dans le second livre d'Hérodote, l'antique Égypte se montre tout entière. Non-seulement soixante ans après la conquête des Perses la religion était restée intacte, mais encore les institutions civiles[2] qui paraissent le plus intimement liées à la nature de l'ancien gouvernement n'avaient souffert aucune altération sensible: la division des castes était restée tout aussi distincte qu'auparavant. La classe des *interprètes*, créée en vue du commerce avec les Grecs, avait été maintenue par les Perses. Ceux-ci n'avaient pas touché davantage à la caste des prêtres, qui était toujours propriétaire et jouissait des mêmes prérogatives que sous les Pharaons, ni à celle des militaires, qui était toujours nombreuse, et où ils puisaient des contingents pour leurs armées de terre et de mer[3]. Les colléges des prêtres, à Memphis, à Héliopolis, à Saïs, à Thèbes, étaient encore dans la splendeur; leur ascendant sur le peuple n'avait souffert aucune diminution[4]. Les fêtes religieuses se célébraient comme auparavant; Hérodote

[1] Dahlman, *Herodot*, S. 214, folg.
[2] Herod. II, 66, 67, 85, sq.
[3] Herod. VI, 6, 97; VII, 89; VIII, 17.
[4] *Id.* II, 3-13, 18.

en admire plusieurs fois le nombre et la variété[1]. Il vante surtout les grandes panégyries de Diane à Bubaste, de Minerve à Saïs, dont la fête se répétait dans toute l'Égypte; d'Isis à Busiris, de Latone à Buto, du soleil à Héliopolis, de Mars à Paprémis, où plusieurs milliers de prêtres exécutaient les combats prescrits par les rits du dieu[2]. Toutes ces panégyries attiraient une affluence prodigieuse de spectateurs; à celle de Bubaste, entre autres, il se rendait sept cent mille personnes, tant hommes que femmes, sans compter les enfants.

Voilà les traits caractéristiques du tableau de l'Égypte à l'époque où Hérodote parcourait ce pays. Y reconnaissons-nous une contrée en décadence, où les arts, la religion et les institutions nationales s'éteignent étouffées par la violence et la tyrannie d'un vainqueur? Il est clair que pendant les soixante ans qui se sont écoulés depuis le voyage d'Hérodote jusqu'en 404, époque de l'avénement des dynasties nationales, l'Égypte ne put éprouver aucun changement notable, et que les rois égyptiens la trouvèrent telle qu'Hérodote l'avait vue un demi-siècle auparavant. On doit même s'attendre à ce que le pays éprouva moins de changements encore sous les dynasties indigènes. C'est ce qui résulte, en effet, des renseignements recueillis dans la section suivante.

II. — Depuis l'avénement d'Amyrtée jusqu'à l'arrivée d'Alexandre.

Cette période de l'histoire égyptienne n'est exactement représentée que dans les extraits de Manéthon. Rien ne pourrait faire soupçonner, dans ce qui nous reste des historiens clas-

[1] Herod. II, 59.

[2] Herod. II, 59-63.

siques sur cette époque, que l'Égypte, après la mort de Darius II, au lieu de rester, comme par le passé, sous la domination persane, fût gouvernée par des rois tirés de son sein. Ici, l'annaliste égyptien est, sur tous les points, d'accord avec les monuments.

En effet, après la vingt-septième dynastie, qu'il appelle *persane*, composée de souverains persans, de Cambyse à Darius II, Manéthon compte trois dynasties *égyptiennes*, la vingt-huitième, la vingt-neuvième et la trentième, formées de neuf règnes successifs, dont la durée totale est d'environ soixante-quatre ans, et dont le dernier, celui de Nectanébo II, finit douze années seulement avant l'arrivée d'Alexandre.

Le premier de ces rois est Amyrtée, qui commence à régner en 404. Les chronologistes s'accordent, en général, à croire que c'est ce même Amyrtée qui s'était retiré dans les marais du Delta, après sa défaite et la mort d'Inaros, vers 456, et cette opinion est adoptée encore par Clinton[1] et par sir Gardner Wilkinson[2]; mais elle n'est pas admissible. Outre qu'il s'est écoulé plus de cinquante ans entre cette défaite et le moment où Amyrtée reparaît comme roi d'Égypte, on oublie qu'Hérodote a dit formellement que les Perses ont permis à son fils *Pausiris* de lui succéder. L'Amyrtée de Manéthon ne peut donc être que le fils de ce Pausiris, conséquemment le petit-fils de l'Amyrtée d'Hérodote et de Thucydide, et ce n'est pas le seul exemple qui montre que chez les Égyptiens, comme chez les Grecs, les noms sautaient une génération et passaient aux petits-fils.

Ce prince était déjà sorti de ses marais en 414, se soulevant contre Darius II; mais ce ne fut que plus de dix ans après, à la mort de ce roi et à l'avénement d'Artaxercès II ou

[1] *Fasti Hellenici* ad ann. 455.

[2] *Manners and Customs*, t. I, p. 202, 203.

Mnémon, qu'il se montre comme souverain de l'Égypte, et qu'on voit, pour la première fois depuis Psamménite, reparaître une dynastie nationale.

Comment ce changement s'est-il opéré? Comment Artaxercès II a-t-il été forcé de consentir à cette modification, si importante dans les relations politiques des deux pays? Est-ce la guerre avec son frère Cyrus qui l'avait réduit à cette extrémité? C'est ce que l'histoire ne nous apprend pas. Mais, si la cause est inconnue, le fait est constant. Il n'est pas moins certain qu'Amyrtée eut pour successeurs cinq rois formant la dynastie mendésienne, à savoir : Néphérites, qui régna six ans; Akoris, treize ans; Psammuthis [1], un an; Néphérites II, quatre mois, et Muthis, un an; puis trois rois formant la dynastie sébennytique, à savoir : Nectanébo I^er^, ayant régné dix-huit ans; Tachos, deux ans; Nectanébo II, huit ans; après quoi l'Égypte retomba pour douze ans sous la domination persane. Puis survint Alexandre, et commença la domination grecque.

Ainsi les noms des rois perses disparaissent des dynasties de Manéthon à partir de l'an 404, c'est-à-dire de l'avénement même d'Artaxercès II ou Mnémon, qui n'est plus compté que comme roi persan. Ce fait chronologique se coordonne d'une manière remarquable avec deux monuments dont il sert à faire connaître la nature et l'importance.

La tolérance que je viens de signaler, de la part des rois perses, entre Cambyse et Darius II, alla même jusqu'à permettre l'emploi de l'écriture hiéroglyphique sur les objets qui faisaient partie du mobilier royal en Égypte. Du moins il semble que ce soit ainsi qu'on doive se rendre compte de l'inscription bilingue gravée sur le fameux vase d'albâtre du

[1] C'est le *Psammitichus* de Diodore.

cabinet des antiques portant le nom de *Xercès*[1]. Ce nom y est écrit à la fois en hiéroglyphes phonétiques et dans les trois espèces de caractères cunéiformes. Un second exemple est fourni par un vase pareil récemment découvert à Venise, dans le trésor de Saint-Marc, par sir Gardner Wilkinson[2], portant le nom d'*Artaxercès*, écrit également dans une quadruple inscription semblable. Il faut bien que ces deux rois ou les officiers de leur maison fissent un certain cas de l'écriture hiéroglyphique pour en ordonner ou du moins en permettre l'emploi dans de telles circonstances, car ces deux exemples montrent assez que l'usage de ces doubles inscriptions sur les ustensiles n'était pas fort rare.

Quant à savoir quel est cet *Artaxercès*, la question ne saurait être douteuse d'après ce qui précède. Ce ne peut être qu'Artaxercès I^er^ ou Longue-Main, puisque le deuxième, n'ayant pas régné en Égypte, n'a pu avoir dans ce pays de *maison royale*, et conséquemment posséder des ustensiles portant des hiéroglyphes, car on ne trouvera sans doute pas très-vraisemblable qu'Artaxerce Mnémon se servît *en Perse* d'ustensiles revêtus de son nom *hiéroglyphique*. Au contraire, l'extrême tolérance d'Artaxercès I^er^, qui, ainsi qu'on l'a vu plus haut, rendit le gouvernement du Delta à l'Égyptien Pausiris, le fils du rebelle Amyrtée, explique parfaitement que son nom ait été, comme celui de Xercès, inscrit en hiéroglyphes sur les ustensiles à son usage[3].

Telle est du moins la théorie que je me fais de ces vases curieux. J'avais pensé d'abord qu'ils pouvaient être des *éta-*

[1] Lue pour la première fois par Champollion et Saint-Martin.

[2] *Litterary Gazette*, n° 1444; 21 sept. 1844, p. 610-611.

[3] Un jeune archéologue de grande espérance, M. A. de Longpérier, est arrivé au même résultat par la considération des écritures. (*Revue archéologique*, t. I, pages 444-451.)

lons de mesure, sur lesquels on mettait la marque du souverain; mais je crois devoir écarter cette idée, parce que de tels étalons ne pouvaient se passer du nom de la mesure ou au moins d'une indication numérique. Or il ne se trouve rien de tel sur les deux vases que l'on connaît. Dans l'un ou l'autre cas, la conséquence historique à tirer des inscriptions serait la même.

J'aperçois là les indices d'une sorte de fusion dans les usages des deux peuples, et cette fusion se manifeste encore, comme je l'ai dit dans mon mémoire sur la croix ansée [1], parmi les sujets de certains cylindres rares et de bas-reliefs, sur lesquels des symboles évidemment égyptiens se mêlent à ceux qui sont propres aux peuples de l'Asie occidentale[2]. La présence de ces symboles doit indiquer que les monuments où ils se trouvent ont été gravés en Égypte même, pour l'usage des Perses, ce qui permet d'en placer l'exécution dans la première période de cent vingt ans, comprise entre Cambyse et Darius Ochus, de 525 à 404 avant notre ère, époque à laquelle, ainsi qu'on l'a vu, l'Égypte recouvra ses rois nationaux et ne fut plus qu'un pays tributaire de la Perse.

Si donc on découvre un jour d'autres vases de cette espèce portant des noms de rois perses, écrits *en hiéroglyphes,* on peut, je crois, prédire à coup sûr que ces rois appartiendront à cette première période de la domination persane, et principalement à Cambyse, Darius, Xercès et Artaxercès I^er^, les seuls rois perses dont jusqu'ici les noms ont été trouvés écrits hiéroglyphiquement. Il en sera de même de tout fragment sculpté portant le double caractère persan et égyptien.

[1] *Mém. de l'Acad. des inscr.* t. XVI.

[2] Tel est le fragment trouvé à Suez par le général Dugua, où l'on voit la tête d'un roi persan, avec une inscription cunéiforme et *le globe ailé égyptien.* (Denon, pl. 124, 3.)

C'est là, je pense, la première indication chronologique qu'on ait pu introduire dans la critique de ces monuments si dignes d'intérêt. A ce titre, elle mérite peut-être l'attention des personnes livrées spécialement à l'étude de ces matériaux, encore si obscurs, de l'archéologie et de la philologie asiatiques. Je la soumets à leur examen.

C'est pendant la seconde période, et sous le règne d'Akhoris, que Platon et Eudoxe, vers 390 ou 380 avant notre ère, viennent visiter l'Égypte, et y demeurent trois ans selon les uns, treize ans selon les autres[1], fréquentant les colléges des prêtres d'Héliopolis, de Memphis et de Thèbes, où ils s'instruisent de ce que les Grecs ignoraient encore, et puisent une foule de notions utiles, mais élémentaires, sur les mathématiques, l'astronomie et le calendrier.

Ce seul fait nous révèle assez clairement que l'Égypte, soixante et dix à quatre-vingts ans après Hérodote, et cinquante ans avant Alexandre, était telle que l'historien l'avait déjà trouvée, c'est-à-dire telle qu'elle était avant l'arrivée de Cambyse; et, en effet, ses institutions, respectées, nous l'avons vu, par les Perses, ne pouvaient déchoir sous l'empire de ses rois indigènes.

En 344, douze années seulement avant l'arrivée d'Alexandre, les Perses recouvrèrent la possession de l'Égypte après une lutte opiniâtre, et la gardèrent pendant les douze années qui forment la durée de la trente et unième dynastie, la seconde *persane,* selon Manéthon. L'Égypte fut conquise par Artaxercès III, dit Ochus, qui se comporta avec non moins de cruauté que Cambyse lui-même. Il voulut réduire enfin les différents peuples qui s'étaient soustraits à l'empire des Perses. Après avoir soumis Cypre et la Phénicie, il marcha contre l'Égypte à la tête de forces considérables. Le roi Nectanébo, fils de

[1] Strab. XVII, p. 806.

Tachos, vint à sa rencontre; il fut battu et obligé de se réfugier en Éthiopie[1]. Le roi de Perse, irrité de cette résistance, punit les Égyptiens avec la plus grande rigueur; il abattit les murailles des villes principales, pilla les richesses des temples, enleva même les livres sacrés, et, pour se venger de ce que les Égyptiens l'appelaient un âne[2], il voulut diviniser cet animal. Après avoir tué et mangé le bœuf Apis avec ses amis[3], il en fit autant du bouc adoré à Mendès[4]. Son favori Bagoas, Égyptien de naissance, finit par concevoir une haine si furieuse contre ce prince, qu'il le mit à mort, donna sa chair à manger aux chats[5], et fit avec ses os fabriquer des manches de poignard. Il mit à sa place Arsès, qui ne régna que de nom; puis, deux ans après, il le fit assassiner pour élever sur le trône Darius Codoman, qui réussit à s'en défaire pour prévenir ses embûches; mais, auparavant, Bagoas avait fait rapporter en Égypte les livres sacrés qu'Ochus avait enlevés des temples[6]. Aussi les Égyptiens restèrent en repos jusqu'à l'arrivée d'Alexandre, qui eut lieu trois années seulement après la mort de Bagoas.

La cruauté passagère d'Ochus ne put avoir d'autre résultat que celle de Cambyse, c'est-à-dire la mutilation et le pillage de quelques monuments, sans porter aucune atteinte, ou peut-être même en donnant une activité nouvelle à l'esprit qui les avait élevés. Quand il ne resterait plus, à cette heure, aucun monument pour attester que les arts furent conservés en Égypte sous les trois dynasties nationales, comme sous la première dynastie persane, l'histoire, dont je viens de réunir les traits, suffirait pour établir qu'il en fut ainsi; mais une foule

[1] Diod. Sic. XVI, 51.
[2] Ælian. *Hist. var.* VI, 8.
[3] Plut. *Isid. et Osirid.* § 11, p. 385.
[4] *Anonym.* ap Suid. voce Ἄσατο.
[5] Diod. Sic. XVII, 5. — Un auteur anonyme prétend qu'il en mangea lui-même. (Suidas, voc. Λωβαῖς et Ὦχος.)
[6] Diod. Sic. XVII, 51.

de monuments viennent confirmer son témoignage, en montrant que les rois égyptiens ont profité de leur indépendance pour construire, terminer, réparer des temples, élever des obélisques et des colosses, et que ces ouvrages ont conservé presque le même caractère et le même mérite que ceux des anciennes époques.

Le premier roi Amyrtée a fait exécuter au temple d'El-Khargeh, dans la grande oasis, des travaux considérables. Son nom est placé, comme l'observe M. Hoskins[1], dans des situations qui ne permettent pas de douter qu'il ne soit postérieur à celui de Darius, le plus ancien de ceux qu'on y trouve. Un des premiers soins d'Amyrtée, en recouvrant l'Égypte, fut donc de compléter dans l'oasis de Thèbes les travaux exécutés par les ordres de Darius. C'est qu'en effet un roi égyptien ne pouvait rester en arrière d'un roi persan. On voit aussi que l'importance commerciale de l'oasis ne lui avait pas plus échappé qu'à Darius.

On s'attend naturellement à ce que la ville de Thèbes elle-même aura dû attirer son attention religieuse; en effet, son nom est rattaché à des restaurations considérables exécutées dans cette ville. C'est lui qui fit réparer la porte du pronaos du temple du dieu Khons, travail assez mauvais. On lui doit un petit temple dans les ruines du nord à Karnak, dont les bas-reliefs fort élégants avaient été enlevés par M. Mimaut; enfin, un petit temple de Thoth, récemment découvert par M. Prisse, au nord de l'angle nord-ouest de la grande enceinte de Karnak : les sculptures sont de fort bon style. Remarquons que cette différence dans le travail existe aux époques les plus florissantes de l'art, parce qu'elle tient aux individus[2]. C'est

[1] *Visit. te the Great-Oasis*, p. 101.

[2] Le style de la Table d'Abydos, qui est du temps de Sésostris, m'a paru assez médiocre lorsque je l'ai vue à Paris. (Voyez,

par les belles œuvres seulement qu'on peut apprécier une époque. On ne trouve rien à désirer, sous ce rapport, dans le travail de deux petits obélisques en basalte noir, du grain le plus fin, trouvés au Caire, et dessinés dans l'ouvrage de la commission d'Égypte[1]; ils sont maintenant au *British Museum*. Les hiéroglyphes sont de la plus grande perfection. La petitesse de ces obélisques ne doit pas être attribuée à un certain affaiblissement du principe religieux; car, aux époques mêmes où s'exécutaient les plus grands travaux, où l'on taillait et dressait les obélisques les plus gigantesques, on en faisait aussi de très-petites dimensions, tels que ceux de la Minerve (24 pieds 9 pouces), qui est de Thouthmosis III; de la Rotonde (environ 20 pieds), qui est de Ramessès II, à Rome, et celui d'Alnwick (9 pieds), qui est d'Aménophis II.

La plus grande perfection de travail se montre surtout dans le fameux sarcophage en brèche verte de Cosseir, trouvé à la mosquée de Saint-Athanase, et que sa grande magnificence a longtemps fait passer pour être celui d'Alexandre[2]. Il est à présent reconnu que c'est le sarcophage d'Amyrtée. L'exécution en est parfaite. La matière de ce tombeau, maintenant déposé au Musée britannique, est une des plus dures et des plus difficiles à travailler qui aient exercé l'adresse et la patience des Égyptiens. On ne se lasse pas d'admirer la finesse et la pureté de trait des hiéroglyphes, ainsi que des innombrables sculptures qui décorent toutes les parois de ce sarcophage magnifique. Ce monument seul attesterait que les Égyptiens, quatre cents ans avant notre ère, n'avaient rien perdu dans l'art de travailler les matières les plus rebelles, et qu'ils continuaient

sur cette Table, mon article dans le Journal des Savants, avril 1845; et dans la Revue archéologique, t. III, p. 193-205.)

[1] *Antiquités*, t. V, pl. 21 et 22.

[2] *Descript. de l'Égypte; Antiquités*, t. V, pl. 40.

d'être doués de cette patience à toute épreuve qui leur faisait supporter les plus rudes travaux, en même temps qu'ils conservaient le sentiment particulier qui les guidait depuis bien des siècles dans toutes leurs œuvres d'art.

Le nom de son successeur Néphérites, écrit *Néphérout*, se trouve une fois dans les ruines de Thèbes [1], au petit temple du sud-est à Karnak; il se lit dans les carrières de Masarah et sur le trône d'une statue en basalte noir déposé à l'institut de Bologne, et qu'on dit être de bon style. Il en est de même d'un sphinx en basalte noir qui fait partie du musée du Louvre, et dont le travail est digne des meilleurs temps.

Le troisième roi, Achor ou Akhoris, malgré la lutte qu'il eut à soutenir contre les Perses, ne négligea pas les travaux relatifs aux temples. A ce prince appartiennent la sculpture du mur austral qui, dans le temple du nord à Karnak, joint le pylône au naos, ainsi que les colonnes dites *protodoriques* qui soutiennent les plafonds du *Thouthmosêum* à Medynet-Abou. Il fit réparer un petit temple de Rhamessès à El-Kab. Le musée du Louvre possède un sphinx dont la base porte le nom d'*Achoris*, avec le titre d'*aimé de Knouphis*.

Mais le roi de cette dynastie dont il reste le plus de monuments est Nectanébo I^er^, qui a régné entre 368 et 350, et qui n'est mort, par conséquent, que dix-huit ans avant la venue d'Alexandre.

On peut citer d'abord un temple périptère, près de Medynet-Abou à Thèbes, qui est d'un assez mauvais travail, puis le propylon ou la porte moyenne du grand pylône du temple d'Isis à Philes : il est couvert de bas-reliefs de fort bon style, représentant Nectanébo faisant son hommage à la déesse. C'est encore au règne de ce prince qu'appartient le petit temple dé-

[1] Wilkinson, *Manners and Customs*, I, 206.

couvert, situé à l'extrémité méridionale de l'île, dont les chapiteaux, comme le reste des ornements architectoniques, sont du galbe le plus élégant et du travail le plus soigné. Mais deux monuments peuvent surtout (en Europe) donner une idée de la perfection que l'art égyptien avait conservée sous ce prince: l'un consiste dans les lions qui décorent à Rome la fontaine de Termini, et sur lesquels ont été moulés en fonte ceux qui ornent les deux fontaines du palais de l'Institut à Paris. On peut les mettre à côté des plus beaux qui soient sortis du ciseau égyptien. Le second est un buste en granit rose, de Nectanébo, conservé au *British Museum*[1], d'un très-beau travail; le troisième est cette admirable statue mutilée, en basalte vert, trouvée à *Sebennytus*[2], et qui décore la salle du Zodiaque de la Bibliothèque royale. Ce torse, par la pureté et la finesse de son style égyptien, ne le cède en rien aux plus beaux restes de la sculpture égyptienne, et je ne puis oublier qu'un des plus habiles archéologues de notre temps, ne pouvant révoquer en doute le nom de *Nectanébo* que porte la statue, me soutenait que ce nom avait été ajouté après coup sur une statue du temps de Sésostris ou de Ménephthah: supposition gratuite, rendue tout à fait inutile par les observations contenues dans ce mémoire.

Ces ouvrages d'architecture et de sculpture sont plus remarquables, il est vrai, par leur mérite que par leurs dimensions; mais, à en juger par ces seuls monuments, on est en droit de présumer que si les Égyptiens avaient su conserver jusqu'à cette époque leurs arts et leur ferveur religieuse, ils n'avaient

[1] Arundale et Bonomi, *Gallery of Antiquities, selected from the British Museum*, pl. 45, fig. 166.

[2] Par le général Vial; il en fit hommage au premier consul, qui la donna à la Bibliothèque nationale. (Millin, *Monuments inédits*, t. I, p. 383.)

pas perdu davantage ce goût pour les œuvres gigantesques, qui semble avoir été un attribut particulier de leur génie; et, s'il n'en reste plus maintenant, c'est que le temps les aura détruits. Or ceci n'est pas une simple conjecture.

Pline fait mention d'un obélisque que Nectanébo (il l'appelle *Nectabis*) avait fait *tailler* à Syène, par conséquent en granit rose[1]. Cet obélisque était resté dans la carrière, non *sculpté*, sans doute parce que la mort du roi n'avait permis ni de le finir, ni de l'amener à Sebennytus, où le roi faisait sa résidence[2]. Ce fut Ptolémée Philadelphe qui le fit transporter de Syène à Alexandrie, où il fut élevé sur une des places de cette ville, et Pline remarque que le transport et l'érection de cet obélisque exigèrent de plus grands travaux que la taille même du monument dans la carrière.

Pourquoi cet obélisque *non sculpté* attira-t-il assez l'attention de Ptolémée Philadelphe pour qu'il prît la peine de le faire venir de si loin, quand il en avait tant d'autres tout sculptés, plus près de sa capitale, à Memphis, à Héliopolis, à Saïs, et en divers lieux du Delta? On ne voit à cela qu'un motif : c'est l'extraordinaire grandeur de cet obélisque, qui le mettait en quelque sorte hors de ligne. En effet, Pline ne nous laisse pas ignorer qu'il avait 80 coudées de haut, ce qui équivaut à 37

[1] « Alexandriæ statuit unum Ptolemæus « Philadelphus octoginta cubitorum. Exci- « derat Nectabis (*Nectanebis*) rex purum; « majusque opus fuit in devehendo statuen- « dove multo quam in excidendo. » (Plin. XXXVI, 14.)

[2] Il paraît bien que les obéliques n'étaient pas sculptés sur place. C'est ce qui explique pourquoi il en existe qui sont entièrement nus; tels sont les deux qui avaient été placés en avant du tombeau d'Auguste, à Rome, dont l'un orne la place de Sainte-Marie-Majeure, l'autre celle de Monte-Cavallo. J'ai toujours pensé que ceux dont les sculptures appartiennent à l'époque romaine depuis Domitien jusqu'à Adrien, à savoir ceux du Monte-Pincio, de la place Navone, et ceux qui portent les noms de Borgia, de Mattei et d'Albani, sont d'anciens obélisques, sculptés plus tard, soit à Alexandrie, soit à Rome même, par des Égyptiens.

mètres, ou 113 pieds, en coudées grecques; et à 42 mètres, ou 126 pieds, en coudées d'Éléphantine. Cet obélisque surpassait donc d'au moins 7 mètres (21 pieds), et peut-être de 12 mètres (36 pieds), le plus grand des obélisques connus, celui du nord à Karnak; et, comme nul ne présumera que Nectanébo eût fait tailler ce morceau gigantesque pour le laisser dans la carrière, et ne le point amener et dresser dans sa résidence, il faut bien admettre que les Égyptiens possédaient encore les moyens d'exécuter ce prodigieux travail. C'est Ptolémée Philadelphe qui l'exécuta effectivement un siècle plus tard.

Ceux qui veulent que les Égyptiens aient, au temps des rois de la dix-huitième dynastie, possédé des ressources extraordinaires en mécanique, sont bien obligés d'avouer qu'ils les possédaient encore au moment de l'arrivée d'Alexandre et même sous la dynastie lagide. Les Grecs, depuis Psammitichus, n'avaient pu manquer de les leur emprunter. Or nous savons qu'ils ne se doutaient pas de cette mécanique savante lors de la construction du temple d'Éphèse, et plus tard sous Philadelphe, puisque leur mécanique avant Archimède était réduite aux procédés les plus simples; il faut bien admettre que les Égyptiens n'en savaient pas davantage.

L'exemple de ce prodigieux obélisque, le seul ouvrage gigantesque de Nectanébo dont l'histoire fasse mention, atteste que les Égyptiens n'avaient alors rien perdu de leur goût pour les grands travaux, en même temps que les lions de Termini, les deux torses de Nectanébo et les monuments de Philes élevés par ce roi, prouvent que les artistes égyptiens conservaient encore presque intact leur talent pour travailler les matières les plus dures et la perfection d'exécution qu'ils possédaient jadis.

Ces monuments authentiques, et d'une époque certaine

viennent donc, par leur succession depuis Amyrtée, confirmer tous les témoignages historiques qui établissent que la civilisation égyptienne, à l'époque de Cambyse, n'avait rien perdu, qu'elle s'était conservée presque intacte pendant toute la domination persane, et que les Perses, ainsi que je l'ai avancé dès 1823, durent transmettre l'Égypte aux Grecs, à peu près telle qu'ils l'avaient reçue des Pharaons.

Il en fut des Perses comme des pasteurs qui avaient envahi l'Égypte dix-huit cents ans avant Cambyse. Ces pasteurs, de race asiatique, séjournèrent dans la vallée au-dessus du Delta pendant 250 ou 300 ans. Animés d'une rage fanatique, ils détruisirent tous les monuments de Thèbes à tel point que, vers l'an 2000 avant Jésus-Christ, quand les Pharaons redevinrent maîtres de l'Égypte haute et moyenne, il ne restait des monuments de Thèbes que des monceaux de ruines et des matériaux confusément épars. Les rois de la dix-huitième dynastie furent obligés de reconstruire entièrement les édifices religieux que les pasteurs avaient détruits. Aussi, tous les monuments de cette ville, à l'exception du sanctuaire de Karnak, qui est d'Osortasen I^er^, contemporain d'Abraham, portent-ils la preuve qu'ils appartiennent à cette époque de restauration. Les barbares avaient pu bouleverser des pierres, mais ils n'avaient point entamé le génie égyptien; aussi, après leur départ, de nouveaux monuments s'élevèrent, portant la même empreinte que ceux de l'époque antérieure, et, sauf un degré de plus de perfection et de grandeur, leurs sculptures ne diffèrent en rien de celles qui couvrent les blocs, anciennement travaillés, employés dans leur construction, non plus que de celles de la tombe de Skhai, à Thèbes; des grottes d'Ell Tell, et même des tombeaux de Memphis, dont quelques-uns ont été sculptés avant l'invasion des pasteurs.

La conquête des Perses est un événement du même ordre, mais qui a dû produire des effets bien moins désastreux, puisqu'elle n'a été oppressive que pendant quatre ou cinq années, sous Cambyse et sous Ochus, aux deux extrémités de la période persane.

En terminant, je citerai un témoignage historique de la plus grande valeur, qui résume et confirme tous ces résultats. Il s'agit de celui de Platon, dans deux passages bien souvent cités, mais dont on n'a point encore fait l'usage que je vais en faire; ils seront, pour l'époque qui a suivi le règne de Darius II, ce que le témoignage d'Hérodote a été pour l'époque antérieure.

Au livre VII des Lois, Platon dit en général que, chez les Égyptiens, il n'était permis de rien innover dans les *fêtes,* les *cérémonies religieuses,* les *danses sacrées,* les *hymnes;* que toute innovation était punie par les prêtres, armés de l'autorité des lois et de la religion[1]. Au livre II, il parle de cette même fixité qu'on observait dans toutes les productions des arts. Après avoir dit qu'en tout pays, excepté en Égypte, on permettait d'innover sur ces différents points, il ajoute : « Il y a longtemps, à ce qu'il semble, qu'on a reconnu, chez les Égyptiens, la vérité de ce que nous disons ici.... En effet, quand on a exposé les *modèles* dans les temples, il n'est permis ni aux peintres, ni à aucun de ceux dont le métier est de représenter des formes quelconques, de rien innover ou de s'écarter en quoi que ce soit de ce qui a été réglé par les lois du pays. Cette défense subsiste maintenant et pour ces représentations et pour tout produit des arts. Aussi, quand vous y faites attention, vous trouvez que les *peintures* ou les *sculptures* faites *depuis dix mille ans* (et ce n'est point ici une manière de dire,

[1] Plat. *de Legibus,* VII, c. VIII, p. 799.

c'est un nombre réel), ne sont en rien ni plus *belles,* ni plus *laides* que celles qui ont été faites *de nos jours,* et qu'elles sont travaillées selon le même art [1]. »

Voilà l'impression que produisaient sur Platon les œuvres de l'art égygtien, cinquante années seulement avant l'arrivée d'Alexandre. Quoique le philosophe nous avertisse de prendre à la lettre ses *dix mille ans,* et de n'y pas voir seulement l'expression d'un nombre indéfini, nous n'écouterons pas l'avis qu'il nous donne, par la raison que les annales égyptiennes elles-mêmes ne comptaient qu'environ cinq mille ans pour la durée totale de l'empire égyptien, depuis Ménès jusqu'à notre ère. Platon suit donc en ce moment cette chronologie fabuleuse des prêtres égyptiens, qui ne regardaient guère à une myriade d'années de plus ou de moins. Il est probable qu'il avait devant les yeux le fameux passage d'Hérodote sur les onze mille trois cent quarante ans du règne des anciens rois [2].

Quoi qu'il en soit, je ne prends ce passage que comme exprimant la haute antiquité où se perdait, selon Platon, l'origine de l'art égyptien. Il croyait que, pendant un nombre immense d'années, cet art n'avait subi aucun changement. Les sculptures et les peintures égyptiennes qu'on faisait de son temps n'étaient, dit-il, ni plus *belles* ni plus *laides* qu'auparavant. Cette expression, où perce un léger sentiment de dédain, sent un peu l'Athénien, médiocrement épris du mérite d'un art incomplet, qui lui offrait à la vérité des proportions toujours justes, parfois élégantes et régulières, une assez

[1] *Σκοπῶν δ' εὑρήσεις αὐτόθι τὸ μυριοστὸν ἔτος γεγραμμένα ἢ τετυπωμένα (ουχ ὡς ἔπος εἰπεῖν, ἀλλ' ὄντως) τῶν νῦν δεδημιουργημένων οὔτε τι καλλίονα οὔτ' αἰσχίω, τὴν αὐτὴν δὲ τέχνην ἀπειργασμένα.* (Legg. II, c. III, p. 656, fin.)

[2] Herod. II, 142.

grande pureté de lignes, souvent même un jet simple et grandiose, mais qui n'avait jamais su rendre d'une manière tant soit peu exacte une main, un pied, ni le modelé d'un muscle. Parmi les sculptures qu'on lui montrait, il y en avait sans doute qu'on lui disait contemporaines des pyramides ou même de plus anciennes encore, d'autres qui avaient été exécutées sous les Sésostrides, d'autres enfin qu'il voyait actuellement sortir de l'atelier de l'artiste, toutes ayant même aspect, et dérivant, comme il le dit, *d'un même art;* c'est que, bien que l'Égypte dût alors lui offrir une multitude de monuments des plus anciennes époques, à présent détruits, il ne pouvait, pas plus que nous, y découvrir des œuvres appartenant aux premiers temps de cet art. A cette époque, comme de nos jours, l'art égyptien ne se montrait que dans les productions de son âge adulte; il ne se manifestait que tout formé déjà, dans des œuvres où Platon, *en y regardant bien,* reconnaissait toujours le même aspect. Ces productions, semblables à elles-mêmes, quoique d'époques si distantes entre elles, produisaient donc sur son œil, qui devait pourtant être exercé par la comparaison de tant d'œuvres diverses, justement l'effet que produit sur nous le *torse de Nectanébo,* rapproché des ouvrages du temps de Ménephthah, époque à laquelle appartiennent les travaux égyptiens les plus parfaits. Les différences sont presque insensibles pour nous, et, sans les indices chronologiques fournis par les noms royaux, nous serions tentés de les rapporter à la même époque.

Supposons maintenant que ni le torse de Nectanébo, ni les autres sculptures de ce temps ne nous aient été conservés, le témoignage seul de Platon, bien compris, suffirait pour nous donner l'assurance que les Égyptiens devaient, sous ses yeux, exécuter des travaux aussi parfaits qu'à aucune autre époque.

Mais l'accord de ces deux témoignages d'un ordre si différent vient confirmer toutes les autres données, tirées à la fois de l'histoire et des monuments, qui ont été rassemblées et coordonnées dans ce mémoire. Ils concourent tous à détruire cette opinion, encore si répandue, que, lors de l'arrivée d'Alexandre, l'ancienne Égypte n'était plus que l'ombre d'elle-même; ils attestent, au contraire, que tout s'y était conservé presque sans altération, beaux-arts, langue, écritures et calendrier, administration, lois, religion, usages, arts mécaniques et industriels. En un mot, la *continuité* de la *civilisation égyptienne* dans toutes ses branches, depuis la formation de son système graphique, qui se perd dans la nuit des temps, jusqu'à l'époque de Platon, d'Eudoxe et d'Alexandre, est un fait désormais hors d'atteinte, et l'on est en droit à présent de reléguer dans la région des chimères toute hypothèse qui se fonderait sur un prétendu anéantissement ou même sur une diminution notable dans les notions scientifiques dont les Égyptiens auraient été jadis en possession; car, en présence de cette continuité de toutes les branches de la civilisation, cet anéantissement partiel serait un phénomène inexplicable.

Si les Perses ont transmis l'Égypte aux Grecs à peu près telle qu'ils l'avaient trouvée, pourrait-on s'étonner maintenant de ce que les Égyptiens ont construit des édifices religieux sous la domination de ces nouveaux souverains, dont ils reconnaissaient la tolérance et la protection, en associant leurs images, dans les temples, à celles des dieux nationaux? Les faits positifs qui résultent de la coïncidence des inscriptions grecques et hiéroglyphiques, sur les monuments sacrés de l'époque grecque et romaine, se lient donc sans efforts à toute la marche de l'histoire, et ce mémoire devient une pré-

paration indispensable à l'histoire de la période suivante, puisqu'il donne d'avance la théorie des faits qui se sont passés en Égypte sous la domination des Lagides.

Je reviens, en finissant, au passage de Platon. On voit qu'il résume tous les monuments et tous les témoignages, et qu'il donne une expression abrégée, mais complète, ou, comme on dirait dans l'école de Vico, *une formule générale pour l'histoire de la civilisation égyptienne.*

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DE L'HISTOIRE D'ÉGYPTE

PENDANT LA DOMINATION PERSANE.

CINQ DERNIÈRES DYNASTIES manéthoniennes.	DATE avant J. C.	ÉVÉNEMENTS PRINCIPAUX.	MONUMENTS ÉGYPTIENS exécutés dans cet intervalle.
27e dynastie. (1re PERSANE.)			
Cambyse.....	525	Conquête de l'Égypte.....	Naophore du musée Grégorien.
		524. Expédition en Éthiopie.	
		523. Folie de Cambyse.	
Darius.....	521	.....	Temple construit dans l'oasis.
		496. Expédition de Grèce.	
		486. Révolte en Égypte.	
Xerxès.....	485	.....	Vase du cabinet des antiques, portant le nom de Xerxès (bilingue).
		484. Soumission des Égyptiens.	
		480. Expédition de Grèce.	
Artaxerxès.....	464		
		462-456. Guerre contre Inaros et Amyrtée.....	Vase du trésor de Saint-Marc, portant le nom d'Artaxerxès (bilingue).
		460. Voyage d'Hérodote en Égypte.	
		456. Amyrtée se retire dans les marais. — Pausiris, son fils, rétabli.	
Xerxès II.....	424		
Sogdien.....	424		
Darius II.....	423		
		414. Amyrtée sort des marais.	

CINQ DERNIÈRES DYNASTIES manéthoniennes.	DATE avant J. C.	ÉVÉNEMENTS PRINCIPAUX.	MONUMENTS ÉGYPTIENS exécutés dans cet intervalle.
28e dynastie. (SAÏTE.)			
Amyrtée, fils de Pausiris....	404	.....	Travaux au temple de l'oasis. Sarcophage de brèche verte. Porte au temple de Khons à Karnak. Petit temple au nord de Karnak. Petit obélisque du British museum.
29e dynastie. (MENDÉSIENNE.)			
Néphérites.....	398	.....	Petit temple du sud-est à Karnak.
Akoris.....	392	.....	Sculptures du mur austral, à un temple de Karnak. Colonnes du Thouthmoséum à Médynet-Abou. Temple de Rhamessès à El-Kab. Sphinx du musée du Louvre.
		384. Guerre avec les Perses. — Chabrias, auxiliaire d'Akoris.	
Psammuthis ou Psammitichus III.....	379		
Néphérites II.....	378		
Muthis I.....	378		
38e dynastie. (SÉBENNYTIQUE.)			
Nectanébo Ier.....	377	.....	Temple periptère à Médynet-Abou. Propylon du temple de Philes. Temple au sud de Philes. Lions de la fontaine Termini. Torse du cabinet des antiques. Obélisque de 80 coudées.
Taos ou Tachos.....	359		
Nectanébo II.....	357		
		344. Les Perses recouvrent la domination de l'Égypte.	
31e dynastie. (2e PERSANE.)			
Artaxerxès III Ochus.....	339	Dévastation de l'Égypte.	
Arses.....	337	Bagoas rend à l'Égypte les livres enlevés par Ochus.	
Darius IV Codoman.....	334		
Conquête d'Alexandre.....	332		

MÉMOIRE

SUR

LA DÉCOUVERTE D'UNE SÉPULTURE CHRÉTIENNE

DANS L'ÉGLISE DE SAINT-EUTROPE, A SAINTES;

PAR M. LETRONNE.

1re lecture, le 12 septembre 1845;
2e lecture, le 7 novembre 1845.

Cette découverte a excité un vif et légitime intérêt parmi toutes les personnes qui en ont connu les détails.

Dès la première nouvelle de cette découverte inattendue, M. l'évêque de la Rochelle nomma une commission prise parmi les hommes les plus instruits de Saintes, à l'effet d'en examiner en détail toutes les circonstances, et de lui transmettre à ce sujet un avis motivé.

Le résultat de l'enquête à laquelle se livra cette commission fut que la sépulture qu'on venait de découvrir devait être celle de saint Eutrope, l'apôtre de cette partie des Gaules.

Quelque disposé que fût M. l'évêque de la Rochelle a embrasser cette opinion, et quelle que fût d'ailleurs sa propre conviction à cet égard, il craignit encore de se laisser entraîner par une illusion fâcheuse en matière si délicate, et, avant de

prononcer une décision, il voulut présenter cette question difficile et compliquée aux personnes qu'il jugea le plus versées dans ces discussions épineuses, et le plus en garde contre un enthousiasme irréfléchi.

Il me fit l'honneur de me compter au nombre de ces personnes, et d'attacher quelque importance à mon opinion.

Un de ses grands vicaires, M. l'abbé Pallu du Parc, vint m'exposer l'histoire de cette découverte, et me demander si, d'après toutes les circonstances qu'il me détailla, avec autant de lucidité que de précision, il me paraissait, comme à la commission, que cette sépulture fût réellement celle qui, dans tout le moyen âge, a passé pour appartenir à saint Eutrope. Je lui répondis que, d'après tous les renseignements qu'il venait de me donner, ma première impression était extrêmement favorable à l'opinion qu'on avait émise, mais que je ne pouvais me prononcer avec quelque assurance, à moins de prendre une connaissance exacte des faits et d'avoir sous les yeux le plan de la crypte, le dessin du tombeau et surtout un *fac-simile* de l'inscription.

M. l'évêque de la Rochelle, au retour de M. l'abbé Pallu du Parc, s'empressa de me transmettre, outre les pièces que j'avais indiquées, les procès-verbaux manuscrits des séances de la commission, et les divers rapports qui en étaient émanés, et il me pria de lui faire connaître l'opinion que je me formerais, après l'étude approfondie de ces documents. C'est pour obtempérer au désir du vénérable prélat, que j'ai composé le présent mémoire, qui contient un exposé méthodique dégagé de toute considération d'hagiographie, et réduit à ses éléments historiques et archéologiques. J'ai donc traité ce monument comme j'aurais fait de tout autre monument dont il se serait agi de reconnaître l'origine et de tracer l'histoire.

Prise de ce point de vue, la question m'a paru rentrer dans le genre des travaux de l'Académie et mériter son attention; c'est ce qui m'a donné la hardiesse de la lui soumettre, en lui demandant le secours de ses lumières.

I.

Le 19 mai 1843, des ouvriers étaient occupés à des travaux de restauration dans l'église souterraine de Saint-Eutrope, à Saintes, église fondée sur le roc vif. En sondant l'extrémité orientale, ils trouvèrent, dans l'axe de cette crypte, un sol de remblai, que la pioche entama facilement; ils s'assurèrent qu'on avait pratiqué là jadis une cavité ou fosse, à peu près carrée, de $1^{m},23$ dans un sens, de $1^{m},19$ dans l'autre.

Les terres de remblai qui en masquaient l'orifice étant enlevées, on rencontra cinq couches superposées de moellons: dans la première de ces couches, et au milieu, on avait ménagé une petite cavité (avec parois de ciment) contenant environ cent cinquante pièces de monnaie en argent de bas aloi et en billon de diverses époques, depuis le XIII^e^ siècle jusqu'au XVI^e^, la plus récente étant de François I^er^ (1539).

Après qu'on eut enlevé la derniere des cinq couches, on aperçut une pierre quadrangulaire, taillée en biseau ou à face de diamant, comme le sont quelquefois les couvercles des anciens sarcophages chrétiens. Cette pierre, sans aucun ornement et d'un travail grossier, servait de couvercle à une sorte d'auge monolithe de même matière et fort massive, puisque ses parois n'avaient pas moins de 22 à 25 centimètres d'épaisseur. Elle remplissait le reste de l'excavation, dont la profondeur totale est $1^{m},88$. L'intervalle entre l'auge et les parois de l'excavation était rempli par une maçonnerie en blocage, qui l'assujettissait de toute part.

Le couvercle était solidement attaché aux quatre coins par de forts clous en fer revêtus de plomb.

Sur un des petits côtés du couvercle (sur celui qui regarde l'entrée de l'église), on lit une inscription, profondément gravée en caractère de $0^{m},1$ de hauteur, qui consiste dans ce seul nom : EVTROPIVS. Cette inscription était protégée par une sorte de petite voûte en briques.

Cette auge a donc eu pour objet de recevoir les restes d'un personnage qui portait ce nom. En voici la figure :

On remarqua, au milieu du bord antérieur de l'excavation, une dépression formant un plan incliné, à l'aide duquel on pouvait lire facilement le nom *Eutropius,* ce qu'on n'aurait pu faire sans cette disposition.

Avant d'examiner ce que renfermait cette auge, que nous nommerons désormais un sarcophage, arrêtons-nous un moment sur les circonstances extérieures qui viennent d'être observées, et voyons quels résultats peuvent déjà s'en déduire avec certitude.

1° L'excavation, quelle qu'en soit d'ailleurs l'époque, a été

creusée exprès dans le roc pour recevoir le sarcophage qui en remplit la cavité.

2° L'échancrure pratiquée sur le bord antérieur de l'excavation, du côté de l'inscription *Eutropius,* a eu pour but de permettre de la lire; car, le sarcophage étant enfoncé de $0^{m},86$ dans l'excavation, on n'aurait pu lire l'inscription qu'avec difficulté, et en se penchant sur le bord. D'où il suit que le sarcophage dut être laissé d'abord à découvert, de manière à pouvoir être facilement contemplé par ceux qui avaient accès dans la crypte souterraine. La dépression remarquée au bord antérieur atteste que le sarcophage a été tenu à découvert, mais il ne courait nul risque d'être foulé aux pieds, ce qu'on évitait, par-dessus tout, dans la disposition des sépultures saintes.

Ces circonstances annoncent la vénération dont ce monument devint l'objet, depuis l'époque où il fut placé dans ce lieu privilégié, jusqu'à celle où des événements, que l'histoire fera connaître, forcèrent à la cacher sous des couches de maçonnerie. Dans tous les cas, cet enfouissement ne peut avoir eu lieu que postérieurement à l'an 1539, époque de la plus récente des monnaies trouvées au milieu de la maçonnerie, ce qui nous amène aux temps des guerres de religion, où Saintes fut pillée trois fois par les calvinistes, grands ennemis des saints et de leurs reliques.

Qu'est-on en droit maintenant de conclure de ces premières circonstances, quant au personnage dont les restes furent déposés dans ce tombeau?

On doit remarquer, d'abord, que la sépulture est dans une situation tout exeptionnelle. L'excavation a été taillée dans le roc en un point central, dans l'axe de la crypte de l'église souterraine.

En second lieu, cette sépulture a été laissée longtemps à découvert, dans l'évidente intention de l'exposer aux regards des fidèles.

Tout se réunit donc pour nous la faire considérer comme celle d'un saint personnage qui devait être, dans cette église, l'objet d'une vénération toute particulière. Or quel peut-il être, sinon le patron même de l'église, qui subit à Saintes le martyre et y reçut la sépulture, selon l'histoire et la tradition constante?

Mais le nom *Eutropius* vient changer cette probabilité en certitude, puisqu'il confirme, par une coïncidence frappante, le résultat qu'avaient amené les inductions rigoureuses tirés des autres faits.

Ici une première objection a été faite. On s'est demandé si l'on aurait désigné un personnage comme saint Eutrope par le simple nom *Eutropius*.

D'abord cette simple dénomination n'est pas sans exemple sur les tombeaux des premiers temps de l'Église. Il suffira de citer celui de saint Augustin, trouvé à Pavie, qui ne portait que le simple nom AVGVSTINO[1], et de rappeler que l'usage de faire précéder les noms des saints du titre de *sanctus* ou de la lettre S, n'est pas antérieur au XI^e^ siècle. Une foule d'exemples le prouvent[2].

Cette inscription, par sa concision même, est déjà un indice de l'ancienneté du monument. Or quel personnage, autre que saint Eutrope, aurait-on pu désigner ainsi dans sa propre église? Pour tout autre, on aurait mis un prénom, un titre, une qualité quelconque.

Ceci répond, en outre, à une seconde objection qui a été

[1] Fontanini, *Disquisitio de Corp. S. August.* p. 40.

[2] Sollier, *Præf. martyr. Usuardi*, p. XXXVI, n° 133.

faite, à savoir que le nom *Eutropius* a pu être mis *après coup*, afin de consacrer une tradition qu'on voulait accréditer. On voit déjà que cette supposition est peu vraisemblable. En tout cas, cet *après coup* remonterait un peu haut, ce que démontre la forme des lettres de l'inscription.

A la vérité, la plupart de ces lettres peuvent appartenir à des époques assez distantes les unes des autres. Mais tous les connaisseurs conviendront que l'inscription a un aspect *romain* qui indique au moins le VI^e^ siècle, et peut la faire remonter beaucoup plus haut encore.

D'ailleurs, une des lettres est d'une forme toute spéciale, qui permet d'établir une limite inférieure, en deçà de laquelle on ne pourrait que difficilement descendre; c'est l'Є, qui commence le nom ЄVTROPIVS. Cette forme, qui est celle de l'Є grec arrondi, se montre dans les inscriptions latines et sur les monnaies à partir du III^e^ siècle[1]. Elle paraît aussi plus tard, très-frèquemment, parmi les lettres onciales des inscriptions et manuscrits du moyen âge; mais elle ne se montre plus au commencement du XII^e^ siècle, ou bien elle est fermée à la partie antérieure par une ligne légèrement courbée.

L'inscription ne saurait donc être postérieure à cette époque; mais elle *pourrait*, sans difficulté, remonter jusqu'au IV^e^ siècle, qui est celui qu'on assigne au martyre de saint Eutrope, bien qu'il faille reconnaître que l'époque est encore incertaine. Or cette *possibilité* est un point important dans la question qui nous occupe, d'après les autres caractères qu'il nous reste à faire ressortir.

Mais tenons-nous-en pour le moment à l'époque inférieure.

Il paraît impossible de contester qu'au moins vers la fin du XI^e^ siècle ou au commencement du XII^e^, on croyait que

[1] *Nouveau traité de Diplomatique*, t. II, p. 606, 609.

ce sarcophage contenait le corps de saint Eutrope; car c'est assurément en vertu de cette croyance que l'excavation fut pratiquée dans le sol de la crypte de l'église souterraine, qui était placée sous l'invocation du saint, et que le sarcophage fut dès lors exposé à la vénération des fidèles.

Toutefois, rien n'empêche que ce monument lui-même ne soit antérieur au XII^e^ siècle, ce qu'annoncent déjà plusieurs indices; mais quand on ne pourrait pas s'élever plus haut, il est assez remarquable qu'on soit en état de remonter jusque-là avec certitude, à l'aide des seules circonstances extérieures.

II.

Il faut à présent faire un pas de plus, et voir ce que va nous apprendre le contenu du tombeau.

D'après tout ce qui précéde, s'il contient des restes humains, ils ne peuvent guère être que ceux qu'on croyait alors appartenir à saint Eutrope. Mais ici une épreuve délicate va se présenter.

L'église de Saintes possède, de temps immémorial, le chef de saint Eutrope. D'un autre côté, l'inventaire des reliques du saint conservées dans cette église, écrit en 1530 ou 1535, avant le passage des protestants, et copié par dom Estiennot[1], porte qu'on possédait alors, dans quatre reliquaires, outre le le chef, une côte du saint, sa mâchoire, un os de bras. Enfin au XI^e^ siècle, en 1040, une partie quelconque de ses ossements fut donnée à l'abbaye de la Trinité de Vendôme, par Geoffroy Martel, comte d'Anjou, fondateur. Si donc on allait trouver là un squelette entier, la question serait bien près d'être ré-

[1] Dans ses *Antiquitates Benedictinæ Sanctonenses*. Manuscrit de la Bibliothèque royale, n° 519, p. 372, 374.

solue négativement. Par la même raison, s'il y manque les ossements énumérés dans l'inventaire, alors il sera difficile de conserver aucun doute sur cette proposition : à l'époque où la sépulture fut exécutée, les ossements étaient reconnus pour être ceux de saint Eutrope. Voyons donc ce qui va arriver :

Lorsqu'on eut déboulonné le couvercle, on vit la capse remplie jusqu'aux bords par une couche de charbon concassé, de $0^{m},055$ d'épaisseur, dans lequel se trouvèrent une cinquantaine de pièces de monnaie, portant toutes d'un côté, *Carlus rex,* et de l'autre *metalo,* qui, ainsi qu'on le verra, appartiennent au XI^e^ et au XII^e^ siècle.

Au-dessous était une plaque de plomb à bords rabattus, formant couvercle; puis une très-mince couche de charbon; puis un second couvercle de même métal, de même dimension et également à bords rabattus. Ces deux couvercles fermaient une capse de plomb qui remplissait la capacité du sarcophage, au moyen d'une mince couche de charbon de $0^{m},08$ ou $0^{m},09$ d'épaisseur.

L'un des deux couvercles, évidemment plus ancien que l'autre, doit provenir d'une capse plus ancienne, dont on voulut conserver les débris. C'est ainsi que, dans le tombeau découvert à Pavie, on trouva, à côté de la capse d'argent, les restes d'une ancienne capse en plomb [1].

Au-dessous du second couvercle, dans le fond de la capse en plomb, se trouvaient réunis des ossements placés sur une couche mince de terre, mêlée de fragments de brique, entre lesquels se sont trouvés une coquille de limaçon et un petit fragment de *l'os du rocher* d'un crâne.

Cette couche de terre étant là tout à fait inutile, on en explique facilement la présence par l'intention de conserver le

[1] Fontanini, l. I.

peu de terre qui touchait les ossements dans le lieu où ils avaient reçu la sépulture première.

Quant aux ossements eux-mêmes, il résulte de l'inventaire qui en a été dressé, qu'on trouva ceux d'un homme, moins le *chef,* un *humérus,* une *côte,* une *mâchoire,* deux *vertèbres,* et quelques ossements des *pieds* et des *mains.*

Ainsi les parties manquantes sont justement celles qui devaient manquer, si le corps était celui de saint Eutrope.

J'ajoute qu'en comparant ces ossements avec le chef du saint conservé dans le trésor de l'église, on s'est assuré qu'il a pu appartenir au même individu.

A présent, une difficulté se présente, grave au premier abord, mais qui, bien examinée, devient un indice d'ancienneté.

On a reconnu, dans la capse, des ossements ayant appartenu au crâne d'un autre individu jeune, de 18 à 20 ans, qui pourrait bien avoir été une femme : à savoir un os maxillaire, un temporal, un pariétal, et plusieurs portions de la voûte; enfin, quelques ossements d'un enfant nouveau-né.

Ceci ne paraît-il pas de nature à renverser tout ce que les autres faits établissent? car n'est-on pas en droit d'en conclure que la capse réunissait non les ossements d'un saint (Eutrope ou tout autre), mais de trois personnes de la même famille, le père, la mère et l'enfant?

Or, comme, d'un autre côté, d'après la place qu'occupe le sarcophage, et le nom *Eutropius* qui s'y trouve gravé, il est indubitable que les auteurs de cette sépulture avaient la conviction qu'elle était celle de saint Eutrope, on se demande comment il se peut faire qu'ils auraient réuni à ses ossements ceux de deux autres personnes, ou bien qu'ils auraient pris pour les ossements du saint martyr ceux de trois individus de sexe et d'âges si différents.

Plus il leur était facile de ne renfermer dans la capse que les ossements présumés du saint, plus ils ont dû avoir, pour agir autrement, un puissant motif religieux qu'il importe de découvrir.

Les actes de saint Eutrope, en ce qui concerne les miracles, paraissent avoir été rédigés au XIV^e^ siècle[1], d'après des documents anciens, puisque Vincent de Beauvais, au XIII^e^ siècle, en cite des passages[2]. Ils renferment des traits qui portent leur date, l'un du temps d'une croisade, qui doit être la première de saint Louis, en 1248[3], car le miracle concerne un soldat prisonnier à *Babylonia*, qui est Fostath où le vieux Caire; l'autre remonte, comme on le verra, à l'époque où le tombeau n'était pas encore dans l'église actuelle, c'est-à-dire avant l'an 1096.

Que ces actes contiennent des anachronismes et des traits fabuleux, c'est ce que reconnaissent les Bollandistes; mais ils contiennent d'autres traits qui ne présentent nullement ce caractère, et qu'on n'a point de raison de considérer comme tels. Tel est celui-ci, qui tire d'une des deux particularités qui viennent d'être signalées, une importance historique tout à fait inattendue.

Il est dit que sainte Eustelle, fille d'un gouverneur du pays, convertie par saint Eutrope, prit soin, après son martyre, de recueillir ses restes, et leur donna secrètement la sépulture dans sa maison[4]; que, tant qu'elle vécut, ils furent sans cesse de sa part l'objet de ses hommages religieux, et qu'elle-même, se sentant près de mourir, ordonna que son corps fût déposé près du sarcophage du saint[5]. C'est sur l'emplacement de ce

[1] *Acta sanctorum*, April. t. III, p. 738.

[2] *Speculum histor.* X, 18 à 21.

[3] *Acta SS.* l. I.

[4] « Nocte, in tugurio ipsius, sepelivit, ac « vigiliis luminaribus, obsequiisque sanc- « tis, quandiu vixit, indesinenter observa- « vit. » (*Act. SS.* p. 735, c.)

[5] « Cumque ab hac vita fine sacro migraret, juxta magistri sarcophagum in prædio suo jussit sepeliri. » (L. I.)

double tombeau que fut ensuite élevée une basilique[1]. On comprend alors très-bien qu'à l'époque où fut érigée cette basilique, on ait placé, dans le cercueil du martyr, le chef de sainte Eustelle, le reste de ses reliques ayant été, selon l'usage, distribué entre diverses églises.

Cette circonstance singulière, et dont on avait fait une grave objection, devient un indice assez frappant en faveur de l'identité, puisqu'elle s'applique particulièrement à saint Eutrope; au moins d'après la tradition rapportée dans les actes, et cette tradition, qu'on pouvait confondre auparavant parmi les récits fabuleux des actes, s'en détache, en quelque sorte, pour prendre la consistance d'un fait historique.

Quant aux ossements de l'enfant nouveau-né, c'est là une circonstance qui s'est rencontrée plusieurs fois dans les sépultures des premiers siècles.

La chronique de Clarius, moine de Sens au XII^e^ siècle, rapporte que, quand on fit la découverte du corps de saint Savinien, premier évêque de Sens, sous le roi Robert, on trouva aussi avec son corps ceux de saint Éodald et d'un enfant nouveau-né[2].

Saint Pèlerin, premier évêque et apôtre d'Auxerre, fut trouvé avec les ossements d'un petit enfant[3].

La charte de la consécration de Saint-Victor de Marseille, par Benoît IX, en 1040, porte que le corps de sainte Marthe fut trouvé avec un *autre corps,* et en outre celui d'un petit enfant.

M. Pallu du Parc m'a cité plusieurs autres exemples qui montrent à la fois l'usage de mettre les restes de plusieurs saints dans le même tombeau, et d'y placer celui d'un enfant nou-

[1] « Postea vero super beati corpus sanc-« tissimum ingens basilica miro opere fa-« bricata est. » (L. I.)

[2] *Spicileg.* t. II, p. 741.

[3] Lebeuf, *Hist. d'Auxerre,* t. I, p. 9.

veau-né, dont le corps avait été apporté de terre sainte, comme ayant appartenu à un des saints Innocents massacrés par l'ordre d'Hérode.

Quelle qu'en soit la cause, le fait est appuyé par tant d'exemples, qu'il devient une preuve de l'ancienneté de cette sépulture, et du caractère sacré qui lui fut attribué dès l'origine.

On ne peut donc à présent mettre en doute que la sépulture antique découverte le 19 mai ne soit celle même qui y fut placée par les religieux de Cluny, après l'édification de l'église, comme renfermant des ossements qu'on croyait être ceux de saint Eutrope.

Cette sépulture remonte donc au moins jusqu'en 1096; mais n'est-elle que de cette époque? Ne remonte-elle pas encore plus haut? Est-ce alors ou plus anciennement que les ossements y furent déposés en l'état où ils ont été trouvés?

C'est ce qu'il reste à décider, d'après l'examen combiné du monument lui-même et des documents historiques.

Cette époque donnée par l'histoire concorde avec celle des monnaies trouvées dans le blocage entourant le tombeau dans la cavité qui le reçut, car elles furent d'abord attribuées à Charles le Chauve ou à Charles le Simple. Mais une savante dissertation insérée dans la Revue de numismatique, par M. Lecointre-Dupont, avait établi, trois ans avant la découverte de cette sépulture, que ces monnaies sont celles des comtes de Poitou, ducs d'Acquitaine, aux XI^e^ et XII^e^ siècles [1]. Ce synchronisme est d'autant plus frappant qu'en 1096, époque de la translation, Saintes était rentrée sous la domination des ducs d'Aquitaine, et que ce fut un d'eux, Guillaume VII, qui, en 1081, donna le pieuré de Saint-Eutrope aux religieux de Cluny.

[1] Année 1840, cahier de janvier et février, p. 39-47.

III.

C'est ici qu'il convient de placer un élément historique qui confirme tout ce qu'il y a d'essentiel dans le précédent exposé; il sert en même temps à lever la difficulté qui résulte de l'opinion accréditée, sur l'autorité de Mabillon, que le corps de saint Eutrope se conservait à Vendôme.

Il est vrai que cette opinion peut à présent être considérée comme détruite par la découverte du tombeau que l'on a tant de motifs de donner à saint Eutrope. Mais, pour n'être pas taxé de résoudre la question par la question, on doit ne laisser à cette opinion aucun appui historique.

Mabillon parle du corps de saint Eutrope qui existe à l'abbaye de la Trinité de Vendôme[1], mais il ne rapporte qu'une tradition qui n'est fondée sur aucun titre. Il renvoie bien à une charte, mais cette charte, que dom Martène a publiée[2], ne fait mention que d'une chapelle consacrée à la sainte Vierge et à plusieurs saints, entre autres saint Léon et saint Eutrope. Dans le cartulaire de Vendôme de 1492, il est parlé seulement des *reliquiæ* de saint Eutrope, ce qui s'explique très-bien, puisqu'on sait que Gèoffroy Martel, en 1040, fit transporter des reliques du saint dans l'abbaye de la Trinité à Vendôme. Mabillon lui-même laisse indécise la question de savoir si l'on y conservait tout le corps ou seulement partie du corps du saint[3]. Il n'y a donc ici qu'une tradition plus ou moins incertaine qu'on ne saurait mettre en balance avec les faits positifs qui viennent d'être recueillis. On peut être assuré que Vendôme n'a possédé que des ossements détachés du corps de

[1] *Annales ordinis S. Benedicti.* t. V, p. 178.

[2] *Thes. nov. Anecd.* I, p. 198.

[3] « Totum corpus an potiorem ejus par-« tem, alii definiant. »

saint Eutrope. Si le mot de *corpus* a été prononcé une fois, c'est que souvent au moyen âge on s'est servi de ce mot, quoiqu'il ne s'agît que d'une portion, même peu considérable, du corps des saints. J'en ai cité plus d'un exemple à propos des reliques de saint Louis [1].

Mais ce qui prouve décidément qu'il en fut ainsi, à l'occasion de celle de saint Eutrope, à Vendôme, c'est l'inventaire qui fut fait, en 1792, des reliques que contenait alors la châsse du saint. De cet inventaire, découvert par M. de Pettigny, il résulte qu'on n'y trouva qu'une *chemise* et *quelques petits ossements.*

Ce fait est si concluant, qu'il pourrait dispenser de citer les témoignages historiques qui attestent, depuis le XI^e^ siècle, que Saintes possédait le *corps* de son saint apôtre.

C'est en 1096 que fut faite la translation du *corps* dans l'église actuelle de cette ville.

En 1091, l'acte de donation par Guillaume, duc d'Aquitaine, du prieuré de saint Eutrope à l'abbaye de Cluny porte qu'il contenait *le corps du saint* [2].

Vincent de Beauvais en parle vers 1260 [3].

Dans un ouvrage sur les miracles, attribué à Callixte II [4], il est dit à ceux qui passent à Saintes, en allant à Saint-Jacques de Compostelle, qu'ils doivent s'y arrêter pour vénérer le corps de saint Eutrope (*in urbe Sanctonensi beati Eutropii..... corpus digne perigrinantibus visitendum est*).

En 1269, Alphonse de Poitiers donne un cierge pour être

[1] *Examen critique de la découverte du prétendu cœur de saint Louis*, p. 180 et suiv.

[2] Dom Estiennot, *Fragm. hist. de l'Aquitaine*, t. VI, p. 162.

[3] *Speculum historiale*, X, c. 18-21.

[4] Il est à peu près certain que Callixte II n'en est pas l'auteur (*Hist. litt. de France*, X, p. 532 et suiv.); mais le livre est cité et en partie copié par Vincent de Beauvais; et, des deux manuscrits de la Bibliothèque royale, n^os^ 1306 et 3556, le second est d'une écriture du XIII^e^ siècle.

brûlé devant le *corps* de saint Eutrope : fondation confirmée par Philippe III, en 1276; Charles VII, en 1441; Louis XI, en 1478; et François Ier, en 1539.

Les objections qu'on a voulu tirer de la tradition de Vendôme ne peuvent donc soutenir un seul instant l'examen de la critique; et, pour légitimer la prétention de l'église de Saintes, il serait à présent inutile de recourir à un autre document d'une grande valeur, s'il ne fournissait une indication importante pour l'histoire de notre monument.

Je veux parler du récit de la translation du corps de saint Eutrope, faite dans l'église actuelle de ce nom, à Saintes, en 1096. Cette translation est racontée par un témoin oculaire, dans un manuscrit provenant du monastère de Saint-Cybar (Eparchius) d'Angoulême, et que dom Estiennot a copié dans son livre inédit intitulé *Antiquitates Benedictinæ Sanctonenses,* conservé à la Bibliothèque royale.

L'anonyme place cette translation le 14 octobre 1096. Cette date est, à elle seule, un indice que le témoin était bien informé, puisque les plus anciens bréviaires placent au 14 octobre la *translatio sancti Eutropii;* mais la véracité de cet important témoin ressort de plusieurs preuves irrécusables.

Dans son livre *de Gloria martyrum,* Grégoire de Tours rapporte que saint Eutrope, après son martyre, n'avait pas reçu une sépulture digne de lui, parce que les chrétiens, en ce temps de persécution, ne pouvaient lui rendre les honneurs qui lui étaient dus; en effet, on a vu que sainte Eustelle avait été obligée de l'ensevelir furtivement dans un sarcophage caché en sa propre maison. Il s'ensuivit que le saint martyr tomba dans l'oubli[1]. Après un grand intervalle de temps, ajoute Grégoire de Tours (*post multa annorum spatia*), saint Palladius,

[1] C. 56.

évêque de Saintes, fit construire une magnifique église (*miro opere fabricata*) en l'honneur du saint. Alors on ouvrit son sarcophage (*reserato sarcophago*), et chacun put voir, à la partie postérieure de son crâne, la marque du coup de hache qui lui avait ôté la vie.

Palladius fut évêque entre 573 et 583: c'était un contemporain de Grégoire de Tours, qui n'est mort qu'en 593. Il s'agit donc ici d'un fait dont l'historien à dû avoir une parfaite connaissance, dont il a pu être le témoin, et son autorité n'a nul besoin d'être corroborée par Usuard, Adon et les actes de saint Eutrope, qui rapportent le même fait. Il résulte de ce récit, que le sarcophage que l'on croyait renfermer le corps du saint fut ouvert par saint Palladius, mais rien ne dit qu'il en ait substitué un autre, ce qui d'ailleurs eût été inutile, à moins qu'il n'eût voulu le remplacer par un plus brillant. Nous verrons bientôt que tout annonce qu'il n'a fait que le transporter dans la basilique qu'il construisit.

Le témoin oculaire copié par dom Estiennot, continue cette histoire en disant que la crypte où avaient été placés les restes de saint Eutrope (par saint Palladius), étant devenue trop étroite pour le nombre des fidèles qui venaient visiter le tombeau, les religieux de Cluny, auxquels, en 1081, fut donné le prieuré de saint Eutrope, construisirent une nouvelle église, qui est celle où le saint fut transféré, en 1096 : ce qui donne une date pour la construction de cet édifice.

A cette occasion, l'anonyme décrit le sarcophage où saint Palladius avait déposé le corps un peu plus de cinq siècles auparavant. Il devait être tout à fait semblable à celui qui vient d'être découvert; et, dans la première crypte, il devait être aussi placé comme il le fut dans la seconde; car il était enfoncé dans une excavation taillée dans le roc (*in rupe incisa*);

il était en pierre; le couvercle tenait par quatre clous en fer, placés aux quatre angles (*positis quatuor clavis ferreis in quatuor angulis*); ces clous avaient été scellés avec du plomb fondu (*plumbo liquente olim cum lapide superposito sigillatus*). C'est justement ainsi que le couvercle avait été attaché au corps du sarcophage trouvé en 1843.

L'anonyme ajoute que, dans la nouvelle crypte, le cercueil fut placé derrière l'autel d'en bas, en une cavité creusée dans le roc (*gloriosam sepulturam post altare inferius in saxo nativo excisam*). On ne peut décrire plus exactement la situation du sarcophage, car ce sont les circonstances qui ont été signalées plus haut. Par là se trouve démontrée l'identité de cette sépulture, non-seulement avec celle qu'au XI^e^ siècle on reconnaissait pour celle de saint Eutrope, mais encore avec celle que saint Palladius, au VI^e^ siècle, avait placée dans la première basilique. Indépendamment des raisons *historiques* qui établissent cette identité, nous trouvons dans la simplicité, ou plutôt la grossièreté de cette sépulture, un indice de l'époque reculée à laquelle elle remontait. Il est clair, en effet, qu'à la fin du XI^e^ siècle, à l'époque de la grande ferveur religieuse, si l'on avait eu à exécuter un nouveau sarcophage, on l'aurait fait plus riches et plus orné. On en juge par les autres tombes de saints sculptées à cette époque. Si donc le corps se trouve dans cette auge grossière, c'est qu'il y était déjà lors de la translation. On ne l'aurait changée que si elle avait été trop détériorée; mais, outre qu'un monument si massif ne pouvait avoir sensiblement souffert durant l'espace de cinq siècles, le récit de l'anonyme indique qu'il était intact, puisque le couvercle tenait encore si fort aux parois avec ses clous en fer, scellés avec du plomb, qu'on fut obligé de les faire sauter violemment; car il n'y avait pas un autre moyen de l'ouvrir (*quo fracto, non enim alio modo poterat rese-*

rari). On remarquera qu'en effet un des angles du couvercle a été brisé. La coïncidence est frappante.

D'ailleurs, si Palladius avait dû faire une nouvelle sépulture pour saint Eutrope, elle aurait été sans doute en rapport avec la beauté de l'église qu'il construisit (*miro opere*) en l'honneur du martyr. Or le sarcophage n'a rien qui réponde à un tel dessein. Tout annonce une époque de barbarie, et décèle un travail fait sans soin et à la hâte, par des gens qui se pressent d'accomplir furtivement un devoir. La précipitation se montre dans l'inscription elle-même. On ne prit pas le soin de proportionner les lettres à l'espace; aussi les dernières sont-elles plus petites que les autres, et la ligne incline vers le bas, parce que la place venait à manquer. Est-ce avec cette négligence que saint Palladius, disposant à loisir cette sépulture, aurait tracé le nom du saint dont il voulait mettre le culte en honneur? Non sans doute. On a donc tout lieu de croire que le saint évêque a respecté le sarcophage contenant le corps qu'il transporta dans la nouvelle basilique comme étant celui de saint Eutrope. Le seul changement qu'il se permit peut-être, fut de réunir dans le sarcophage un chef de femme qui s'y trouve maintenant, et qu'il crut être celui de sainte Eustelle.

Quant à la capse en plomb, il est à peu près certain que c'est celle même où saint Palladius avait mis les ossements; car l'anonyme du manuscrit de Saint-Cybar dit expressément que, lors de la translation du sarcophage, personne n'osa ouvrir la capse en plomb (*nemine audente aperire*). D'où il suit que la capse dont le couvercle seul a été conservé doit être celle où saint Palladius avait trouvé les ossements qu'il plaça dans une nouvelle capse, tout en recueillant avec soin la seule partie qui subsistât de l'ancienne.

Ainsi les ossements trouvés en 1843 devaient être en l'état

où saint Palladius les avait mis. C'est lui qui en avait retiré le chef et les menus ossements, exposés dès lors à la vénération des fidèles, et dont quelques-uns, en 1040 (cinquante-six ans avant la dernière translation), avaient été transportés à Vendôme par Geoffroy Martel.

Par là on explique pourquoi l'anonyme, qui donne tant de détails sur cette translation, ne fait nulle mention de l'état des ossements que renfermait la capse.

Lorsque le sarcophage eut été placé dans l'excavation, il s'y trouva enfoncé de $0^{m},86$ centimètres; et comme on voulait laisser la tombe à découvert, défendue par quelque balustrade ou appui, on aurait difficilement aperçu le nom EVTROPIVS. C'est pourquoi, on baissa, de ce côté seulement, le bord de l'excavation dans la longueur qui répondait à celle du nom, de manière qu'on pût le lire sans peine.

Cet état de choses, qui résulte de la combinaison des textes de Grégoire de Tours et de l'anonyme, avec les circonstances matérielles, est conforme à ce qui est rapporté dans le récit des miracles de saint Eutrope, à l'occasion d'un miracle qui eut lieu avant la translation du corps, en 1096, c'est-à-dire lorsque le sarcophage était encore dans l'église bâtie par saint Palladius.

« Alors, dit-il, le corps vénérable du saint était placé devant l'autel dans un tombeau (*erat enim tunc temporis sancti venerabile corpus ante altare in quodam tumulo*). »

Le corps était *devant* l'autel; plus tard, il fut placé *derrière,* dans l'église actuelle construite par les religieux de Cluny.

« Par la suite, ajoutent ces actes, le saint corps (comme on le voit aujourd'hui), avec une capse en plomb, ainsi qu'il avait été anciennement renfermé, fut placé dans un mausolée d'une manière conforme à l'honneur qui lui était dû..... Les

colombes (c'est le miracle dont il s'agit) continuèrent à venir se poser sur le tombeau du saint, jusqu'à ce que son corps vénérable eût été transporté plus bas (c'est-à-dire dans une crypte inférieure), etc... »

Les deux situations du corps, avant et après la translation, sont indiquées par l'anonyme. Avant, comme après, les ossements furent renfermés dans une capse de plomb. Le mausolée dont il parle est, soit la crypte elle-même, soit l'ensemble qui entourait le sarcophage du saint, ensemble dont nous ne pouvons plus avoir aucune idée, mais qui dut compenser par sa richesse la simplicité du sarcophage qu'on avait soigneusement conservé sans y ajouter aucun ornement, tel enfin que saint Palladius l'avait trouvé cinq siècles auparavant.

On n'aperçoit dans cet enchaînement de faits et d'inductions ni solution de continuité ni lacune. Les circonstances matérielles de tout genre concordent avec les seuls documents historiques que l'on possède. Les objections qu'on avait élevées, ou sont écartées d'une manière naturelle et satisfaisante, ou servent à confirmer le fait qu'elles semblent devoir détruire; et les preuves positives restent dans toute leur force.

Je ne vois donc rien qui puisse infirmer les propositions suivantes :

1° La sépulture découverte en 1843 est bien celle qui fut placée en ce lieu, il y a sept cent quarante-sept ans, par les religieux de Cluny;

2° Cette sépulture était alors reconnue pour celle de saint Eutrope;

3° Le sarcophage en pierre (avec sa capse en plomb) est le même que celui que saint Palladius avait fait placer dans l'église construite par lui en l'honneur de saint Eutrope; et les

ossements y sont restés dans le même état, la capse n'ayant pas été ouverte en 1096;

4° C'est aussi le même où saint Palladius trouva les ossements, lors de la première translation, opérée au VI^e^ siècle.

5° Conséquemment, les ossements qu'il renferme sont ceux qu'au temps de saint Palladius on considérait comme appartenant à saint Eutrope.

V.

A partir de ce point, le fil historique nous abandonne. On peut dire (et l'objection m'en a été faite en académie) qu'il n'est pas sûr que la sépulture placée dans la basilique par saint Palladius fût bien celle d'un *saint Eutrope*, plutôt que celle de tout autre personnage romain du nom d'*Eutropius*. En demeurant sur le terrain de l'histoire, je n'aurais point de réponse décisive à faire à cette objection, puisque l'erreur est possible. Cependant l'objection ne reste pas sans réponse.

Ce qu'on ne saurait contester, c'est qu'au milieu du VI^e^ siècle on savait, soit par tradition, soit par des témoignages écrits qui ne subsistent plus, qu'un personnage du nom d'*Eutropius* avait converti la province et y avait subi le martyre. C'était là un événement de la plus haute importance pour le pays, qui ne pouvait manquer d'avoir laissé des traces, au moins parmi les personnes instruites. En savait-on alors l'époque au juste? Cela paraît douteux; car Grégoire de Tours dit seulement que l'événement datait d'un grand nombre d'années (*post multa annorum spatia*). Si l'historien en avait su davantage, sans doute il l'aurait dit avec plus de précision. D'autres étaient-ils plus avancés? Personne ne peut en être sûr. Une telle expression peut s'entendre de deux ou même de trois siècles. Il n'est donc pas étonnant que ceux qui reportent le martyre au I^er^ siècle,

comme ceux qui le font descendre jusqu'au IIIe ou même au IVe, trouvent un égal appui dans ces paroles vagues. On a dit encore que, malgré toutes ses précautions et les peines qu'il a dû se donner pour éviter l'erreur, saint Palladius a bien pu se tromper, et prendre une sépulture pour une autre; mais enfin il est plus probable qu'il aura rencontré juste, guidé par des renseignements qui ne pouvaient lui manquer à l'époque où il vivait.

Si donc on ne peut *historiquement* affirmer que la sépulture transportée par saint Palladius soit celle du martyr saint Eutrope, personne n'est non plus en droit d'affirmer le contraire; nous sommes ici entre deux possibilités, mais d'une valeur inégale, puisque l'une ne repose que sur un simple doute de l'esprit, tandis que l'autre est appuyée par les inductions les plus naturelles.

Quoi qu'il en soit de cette incertitude, il demeure établi que la sépulture trouvée dans l'église de Saintes remonte aux premiers siècles de notre ère; donc nous pouvons être sûrs que nous avons maintenant devant les yeux un des monuments les plus anciens du christianisme.

Ici le rôle de l'hagiographe commence, celui de l'archéologue finit. Je n'irai pas plus loin.

Il reste pourtant une question subsidiaire, qui ne touche en rien à la question principale, mais dont il est nécessaire de dire quelques mots pour donner une explication complète de tous les faits qui se rattachent à l'histoire de ce précieux monument. Je veux parler de l'état où il a été trouvé, caché par une maçonnerie, sans que personne en soupçonnât l'existence. Il y a là un concours de circonstances qui méritent d'être relevées.

VI.

On a vu[1] que la plus récente des cent cinquante monnaies qui ont été trouvées dans la maçonnerie est du règne de François Ier, de l'an 1539; en conséquence, que la maçonnerie est postérieure à cette époque : c'est cette circonstance qu'il faut expliquer.

Tant que François Ier vécut, les calvinistes furent contenus par la fermeté de ce prince; mais aussitôt après sa mort, arrivée en 1547, ils se soulevèrent de toutes parts, pillant et saccageant les églises, s'attachant surtout à profaner et à brûler les reliques qu'ils pouvaient rencontrer.

Pour soustraire celles de saint Eutrope à ces profanations, il y avait deux moyens à prendre : c'était ou de les enfouir sous terre, ou de les enlever secrètement, et de les porter dans un autre lieu, à Bordeaux, par exemple, où il était facile de les cacher. On employa le premier pour le *chef* du saint, qui, transporté à Bordeaux en 1571, fut déposé d'abord dans l'église de Sainte-Eulalie de cette ville; il le fut ensuite dans l'église métropolitaine, où il demeura jusqu'en 1601, que Pierre III de la Place, troisième successeur de François Noël, fit solennellement rapporter le chef de saint Eutrope dans son église, réparée et consacrée de nouveau par l'évêque de Saintes, de la Courbe de Brée.

Mais le sarcophage était beaucoup trop embarrassant et trop lourd pour être emporté secrètement. Il était plus facile et plus sûr de l'enfouir entièrement sous une épaisse maçonnerie, en laissant croire qu'il ne se trouvait plus dans l'église.

Quant au motif qui fit placer environ cent cinquante monnaies de diverses époques dans cette maçonnerie, on peut fa-

[1] Plus haut, p. 77.

cilement le deviner, d'après les époques auxquelles elles appartiennent. Ces monnaies sont des règnes de saint Louis, de Philippe-le-Hardi, de Philippe-le-Long, de Charles le Bel, de Philippe de Valois, de Charles VI, de Charles VII, de Louis XI et de François Ier en 1539. Il y a en outre des monnaies baronnales et communales qui se renferment dans le même intervalle de temps. On doit, ce me semble, voir ici les monnaies qui indiquent les époques auxquelles des princes ou d'autres grands personnages vinrent visiter le saint tombeau, ou firent quelque fondation pieuse dans le prieuré en l'honneur du saint. Ce qui l'annonce, c'est que plusieurs des princes à qui ces monnaies appartiennent sont, ainsi qu'on vient de le voir, mentionnés dans l'histoire de l'église de Saintes, comme ayant particulièrement vénéré saint Eutrope.

Alphonse, comte de Poitiers, frère de saint Louis, fit donation au prieuré de Saint-Eutrope de vingt livres de rente, à la charge d'entretenir continuellement un cierge allumé devant le corps de saint Eutrope[1].

Philippe-le-Hardi la continua en 1276 et 1280.
Charles VII en 1441, Louis XI en 1478, et François Ier en 1539, continuent la fondation d'un cierge; et l'on remarquera que cette date de 1539 est précisément celle de la monnaie de ce prince trouvée dans la maçonnerie. S'il n'y en a pas de postérieure, c'est que ce prince n'aura plus rien fait pour le tombeau du saint.

Il en résulte que les religieux de Cluny conservaient, dans le trésor de l'église, des monnaies qui rappelaient l'époque des visites de grands personnages, ou celle de certaines fondations pieuses. Quand on voulut cacher la sépulture du saint, on

[1] Ap. D. Estiennot.... « Dat viginti libras annuatim, ad cereum perpetuo accendendum « ante corpus sancti Eutropii. »

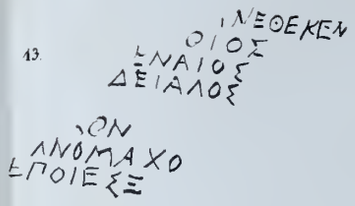
enfouit en même temps toutes ces monnaies dans une capsule pratiquée au milieu de la maçonnerie. Là elles devaient se conserver, comme le saint tombeau, pour un avenir plus tranquille.

Lorsque la sépulture eut été ainsi recouverte et masquée à tous les yeux, les religieux répandirent et accréditèrent le bruit que le tombeau n'existait plus, qu'il avait été pillé et détruit par les protestants, lors du premier siége de la ville. Or, la précaution n'était pas vaine, puisque ceux-ci prirent trois fois la ville, en 1562, 1568 et 1571.

Mais, comme le tombeau ainsi recouvert aurait pu être foulé aux pieds, on mit dessus un autel du XI^e^ siècle. Cet autel, détruit par les calvinistes, fut remplacé par un autre en 1562, encore détruit en 1568. Le prieur de Saint-Eutrope le fit relever; l'évêque de Saintes, le Courbe de Brée, en 1601, en consacra un nouveau, qui subsista jusqu'en 1792.

Chose singulière, mais pourtant bien avérée! dans cet intervalle, on oublia entièrement que la sépulture du saint existait encore sous cette maçonnerie. Sans doute, on avait fait grand mystère de cet enfouissement; l'opération avait été exécutée fort en secret par un petit nombre de religieux, afin d'éviter toute indiscrétion, dans le cas où les calvinistes reviendraient à la charge; le peu de personnes qui avaient été mises dans la confidence emportèrent le secret avec elles. Tout le monde crut donc que la sépulture avait été détruite; c'est au point que le fait de cette destruction imaginaire est consigné comme certain dans les bréviaires de la Rochelle et des bénédictins de Saint-Jean d'Angely; et, s'il n'avait pas été nécessaire de réparer l'église souterraine de Saintes, on serait encore, à l'heure qu'il est, dans la même ignorance.

13.



14.

ΜΑΡΚΟΝΑΝΤΩΝΙΟΝ .....ΙΑ . Ι

ΑΝΑΞΙΩΝΟΣΥΙΟΝΜΑΡ....ΗΣΕΝΕΚΑ

ΛΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ

15

ΣΑΡΑΤΙΑΣΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΙΑΤΑΛΟΥΓΑΤΙΟ

ΠΟΙΑΝΔΕΜΕΝΑΝΔΡΟΥΔΙΟΝΥΣΙΟΔΩΡΟΥ

ΚΑΘΥΟΘΕΣΙΑΝΔΕΔΡΑΚΟΝΤΟΣ

ΚΑΙΟΙΥΙΟΙΑΥΤΗΣΜΕΝΑΝΔΡΟΣΚΑΙΜΗΝΟΔΩ

ΜΗΝΟΔΩΡΟΥΤΟΥΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ

ΜΟΣΧΟΝΜοΣΧΟΥΤΟΥΜΟΣΧΙΩΝΟΣΑΡΕΤΗΣ

ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ

ΤΗΣΕΙΣΑΥΤΟΥΣ

16.

Ο ΔΑΜΟΣ

Ο ΑΣΤΥΠΑΛΕΙΩΝ ΕΤΙΜΑΣΕ

ΠΟΛΕΥΚΤΟΝΜΕΛΗΣΙΠ . ΕΠΑΙΝΩΙ

ΙΡΥΕΟΙΣΙΕΡΑΝΩΝΙΡΣΕΑΡ. . ΕΝΤΟΙΣ

ΩΣΙΝΕΙΝΟΝΙΧΑΛΚΕΑΙΑΡΕΤΟΣΕΝ . . Ε

ΚΑΙΕΥΜΟΙΑΖΑΝΕΥΑΝΔΙΑΤΕΛΕΕ ΙΣΤ

ΗΘΟΣΤΟΑΣΤΥΠΑΛΕΙΩΝ

ΦΙΛΗΣ ΠΟΛΥΓΝΟΤΟΥ ΑΛΙΚΑΡ

ΝΑΣΣΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣ ΜΗΝΟΔΩΤΟΥ ΤΥΡΙΟΣ

ΕΠΟΙΗΣΕ

18.

ΓΑΝΥΜΗΔΗC

ΛΕΩΧΑΡΟΥC

ΑΘΗΝΑΙΟΥ

17

ΤΟΚΟΙΝΑΝΤΩΝ

ΝΗΣΙΩΤΩΝ

ΑΓΑΘΟΣΤΡΑΤΟΝ

ΠΟΛΥΑΡΑΤΟΥ

ΕΟΔΙΟΝ

ΟΙΙΟΣ ΑΣΙ

ΥΛΗΣΑΛΙΙ ΑΡΝΑΣΣΕΥΣ

ΕΠΟΕ

20.

ΑΡΧΕΜΗΝΙΔΑΣ

ΡΙΘΜΙΟΥ

ΑΣΚΛΑΠΙΟΙ

ΓΙΜΟΧΑΡΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΟΣ

ΕΠΟΙΗΣΕ

19.

ΝΙΚΙΑΣ ΜΕΑΝΕΘΗΚΕΝΑΠΟΛ

ΛΩΝΙΥΙΟΣ ΘΡΑΣΥΜΗΔΕΟΣ

ΕΡΓΩΝ ΩΝΟΠΑΤΗΡΗΡΓΑ

ΣΑΤΟΤΗΝΔΕΚΑΤΗΝΣΟΙ

21

ΘΕΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ

ΕΠ . . ΟΓΧΟΣΚΑΙ

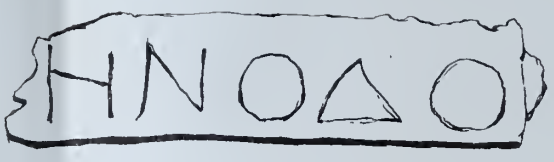
ΠΙ . ΑΡΙΣΤΑΧΑΡΙΣΤΕΙΟΝ

ΘΕΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ

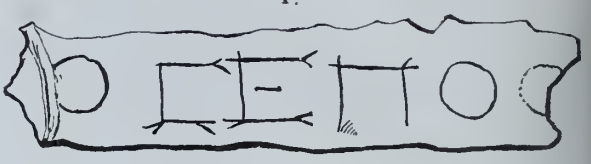
ΕΠ . . ΟΓΧΟΣΚΑΙ

Ρ . . ΑΡΙΣΤΑΧΑΡΙΣΤΕΙΟΝ

1a.

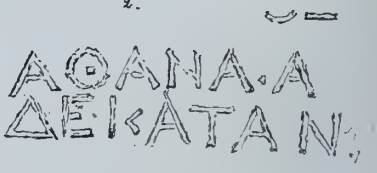


1b.



1c.

2.



3.

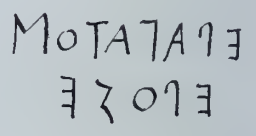
. . . . ΧΑΡΜΗΔΟΥ ΚΑΙ ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ

ΤΥΡΙΟΙ ΕΠΟΙΗΣΑΝ

4.

. . . . . ΤΙΟΧΟC . . . . . ΑΝΑΙΟC . ΠΟΙΕ

5.



6.

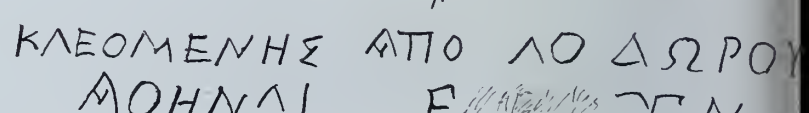
ΜΗΝΟΔΟΤΟΣ ΚΑΙ

ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ

ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ

ΕΠΟΙΟΥΝ

7.



8.

. . . ΙΟΥΛΙΑΡΕΩΣΑΠΟΧΧΟΦΑΝΟΥ
. . . ΩΝΘΕΟΞΕΝΟΥΤΟΥΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
. . ΛΩΝΙΟΥΕΓΩΝΥΜΟΥΔΕΤΗΣ
ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΡΝΕΩΝΑΝΤΙ
ΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝΑΡΕΙΚΑΙΣΕΒΑΣΤΩ
)ΣΔΙΟΓΝΗΤΟΥΑΧΑΡΝΕΥΣ ΕΠΟΙΕΙ

9.

ΦΙΛΙΠΠΟΥ

ΕΠΟΙΕΤΟΔΕΤΟ

ΙΤΟΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ

10.

ΙΠΠΟΜΑΧΟΝ ΣΤΡΑΤΙΠΠΟΥ

ΑΓΩΝΟΘΕΤΗΣΑΝΤΑ

ΚΑΙ ΧΟΡΑΓΗΣΑΝΤΑ

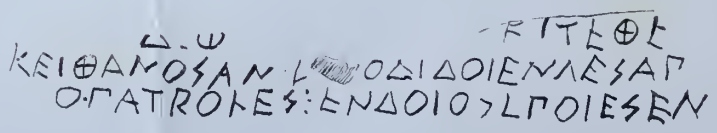
ΣΜΙΚΥΘΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ

ΘΕΟΙΣ

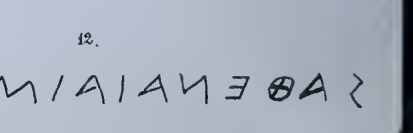
ΣΙΜΟΣ ΘΕΜΙΣΤΟΚΡΑΤΕΥΣ ΣΑΛΑΜ

ΕΠΟΙΗΣΕ

11.



12.



QUESTIONS

DE L'HISTOIRE DE L'ART,

DISCUTÉES À L'OCCASION D'UNE INSCRIPTION GRECQUE
GRAVÉE SUR UNE LAME DE PLOMB,
ET TROUVÉE DANS L'INTÉRIEUR D'UNE STATUE ANTIQUE DE BRONZE [1].

PAR M. RAOUL-ROCHETTE.

La découverte d'une inscription gravée sur une lame de plomb et cachée dans l'intérieur d'une statue antique de bronze, était un fait si nouveau, si extraordinaire, qu'on devait s'attendre à ce que cette découverte excitât au plus haut degré l'attention du monde savant [2]. Depuis deux ans, cepen-

[1] Lues à l'Académie des inscriptions et belles-lettres, en première lecture, les 3, 17 et 31 mai, 7 14 et 21 juin 1844; lues, en deuxième lecture, les 19 et 26 septembre, 3, 10 et 17 octobre 1845.

[2] Cette découverte a été exposée, avec toutes les preuves à l'appui, dans un Mémoire de M. Letronne, intitulé : *Explication d'une inscription grecque trouvée dans l'intérieur d'une statue antique de bronze, avec des observations sur quelques points de l'histoire de l'art chez les anciens*, et lu à l'Académie des inscriptions et belles-lettres dans les séances des 30 septembre et 6 octobre 1842. Ce Mémoire, destiné à faire partie du tome XV, 2e partie, des Mémoires de l'Académie, où il est inséré, p. 128-176, avait été tiré à part, et il a été fait deux éditions différentes de ce tirage à part, la seconde desquelles renferme quelques corrections et additions dont il sera tenu compte dans ce Mémoire, rédigé d'après un exemplaire du premier tirage.

dant, que le mémoire où il en était donné connaissance a été rendu public, il ne paraît pas qu'on s'en soit beaucoup occupé, ni pour l'admettre, ni pour le contredire; et, par une singularité qui n'est pas la moindre de toutes celles que présente cette découverte, il se trouve que la science est restée indifférente et la critique muette en présence d'un fait qui semblait de nature à intéresser vivement l'une et l'autre. Peut-être les circonstances étranges dont cette découverte a été accompagnée, ont-elles contribué à produire le silence qui a succédé tout à coup au bruit qu'elle avait fait d'abord. Peut-être a-t-on craint de toucher à des questions qui semblaient sortir du domaine de l'archéologie, et a-t-on voulu attendre que le temps, qui éclaire tant de choses sans le secours des hommes, portât la lumière dans ce qu'on a appelé d'abord et ce qui reste encore un *mystère* [1]. J'avais pensé aussi à me renfermer moi-même dans ce silence prudent, malgré les motifs qui pouvaient me suggérer une conduite différente; et s'il n'y eût eu, dans la découverte dont il s'agit, que le fait même, quel qu'il soit, j'aurais, sans doute, continué à me taire. Mais, à ce fait d'une nature si extraordinaire, on a joint des considérations philologiques qui tendent à établir ce qu'on a nommé une *théorie* [2], dont on veut tirer des conséquences applicables à l'histoire de l'art; et, comme il y a dans cette théorie, qui ne repose, à mes yeux, sur aucune base solide, qui est sujette à beaucoup d'exceptions qu'on n'a pas citées, et qui a contre elle beaucoup d'exemples qu'on n'a pas connus; comme il y a, dis-je, dans cette théorie, d'assez graves inconvénients, j'ai cru qu'il y avait ici pour moi un devoir à remplir dans

[1] Mot employé dans le Rapport de M. Dubois, et reproduit *deux fois*, avec une intention marquée, dans le Mémoire de M. Letronne, p. 17 et 54. — [2] *Explication d'une inscription grecque, etc.* p. 35.

l'intérêt des études qui ont occupé toute ma vie. C'est donc l'examen des considérations philologiques rattachées à la découverte de l'inscription dont il s'agit qui formera le principal objet de mon travail. Mais, tout en m'attachant particulièrement à la question philologique, je ne crois pas pour cela devoir m'abstenir de dire ce que je pense de l'inscription même, en ce qu'elle offre de contradictoire, par sa teneur et par sa paléographie, avec l'autre inscription gravée sur la statue même, et d'étrange par toutes les circonstances qui se rapportent à sa découverte. Encore moins puis-je m'empêcher, puisqu'une occasion naturelle m'en est fournie, de soutenir, sur le sujet de cette statue, une opinion que je n'avais pas adoptée sans de bonnes raisons, du moins à ce qu'il me semblait, et qui a été combattue, sans des motifs suffisants, toujours à mon avis. Tel sera donc l'objet, et telle sera aussi la division du travail que je soumets à l'Académie. J'examinerai, en premier lieu, l'inscription nouvellement découverte, sous quelques-uns des rapports qui la rendent si difficile à admettre; je traiterai, en second lieu, des déductions philologiques qu'on s'est attaché à tirer de cette inscription; je discuterai enfin, dans une troisième section, l'attribution qu'on a faite de la statue à Apollon, d'après une opinion que j'avais d'abord proposée moi-même, mais que j'avais cru devoir écarter, et que je rejette encore.

§ 1. De l'inscription gravée sur une lame de plomb, et cachée dans l'intérieur d'une statue de bronze.

On ne saurait nier, au premier aperçu, que ce ne soit, de la part de deux statuaires qui voulaient faire connaître leurs noms et les transmettre à la postérité, un procédé fort singulier, que celui de loger ces noms, pour parler comme M. Letronne,

dans l'intérieur de la statue; car il y avait bien des circonstances qui pouvaient faire que ces noms ainsi logés restassent à jamais perdus pour la gloire de ceux qui les portaient, et fussent détruits en même temps que leur œuvre même; et il n'y en avait peut-être qu'une seule pour qu'ils reparussent si inopinément à la lumière : c'est la circonstance même de ce nettoyage d'une statue de bronze, dont il n'y a encore que cet exemple unique. Mais, d'abord, on doit se demander par quels motifs les artistes en question purent recourir à une précaution si singulière, de cacher leurs noms pour en mieux conserver la mémoire? Nous savons maintenant, avec toute certitude, qu'il ne fut interdit aux artistes, à aucune époque de l'antiquité, d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages; et l'opinion contraire ne saurait plus se soutenir, en présence de tant de monuments qui portent des noms d'artistes, à côté de noms de donateurs, peuples ou particuliers. Un grand nombre de ces inscriptions avaient été rapportées par Pausanias; d'autres, en plus grand nombre encore, ont apparu sur presque tout le domaine de l'antiquité classique, sans compter celles qui ont été trouvées de nos jours dans la seule Athènes, ce sanctuaire de l'art et de la démocratie helléniques; et j'ai peine à comprendre comment, avec la notion acquise de pareils faits, on a pu reproduire une opinion surannée, qui ne se fonde sur aucun témoignage direct, sur aucun texte authentique, et qui n'est qu'un de ces préjugés historiques, accrédités sans motif et répétés sans examen. Mais enfin, puisque la question s'est présentée de nouveau pour servir à rendre compte d'un fait aussi extraordinaire que celui d'une inscription d'artiste cachée dans l'intérieur d'une statue de bronze, à cause de la défense de la produire au dehors, il importe d'examiner sur quoi repose ce système d'interdiction qu'on attri-

bue à l'antiquité; et je me livre d'autant plus volontiers à cette discussion, qu'en dégageant le problème particulier qui nous occupe d'un argument vicieux qu'on y a rattaché, j'aurai lieu d'écarter de l'histoire de l'art tout entière un préjugé qui ne peut être que le résultat d'une méprise fâcheuse, et une cause perpétuelle d'erreur [1]. Ce préjugé, né on ne sait comment, s'est emparé des meilleurs esprits, témoin l'illustre Quatre-

[1] On en a la preuve par la manière dont un antiquaire français explique le procédé de nos deux statuaires, en exagérant encore les idées de M. Letronne, qu'il adopte avec ce que je me permettrai d'appeler un excès de confiance. « On n'ignore pas, dit-il, que les anciens étaient très-chatouilleux sur ce point, et qu'une ville ou même des particuliers permettaient difficilement que des artistes missent leurs noms sur des monuments consacrés aux dieux. » Or dans quel texte, oserai-je prendre la liberté de le demander, a-t-on vu cela? L'antiquaire français continue : « Ne refusa-t-on pas souvent avec hauteur les offres d'artistes qui voulaient élever à leurs frais des monuments importants et utiles, à la seule condition, pour salaire et récompense, qu'on leur permît d'y inscrire leurs noms? Ces exemples sont trop connus pour les rappeler ici. » Je présume qu'on a eu ici en vue le trait de *Sauras* et de *Batrachos*, cité par M. Letronne, et mal à propos appliqué, comme je le montrerai tout à l'heure; mais ce TRAIT UNIQUE n'autorisait pas à dire qu'on refusa SOUVENT, et encore *avec hauteur*, les offres d'artistes qui voulaient élever à leurs frais des monuments publics. Encore moins devait-on se permettre d'ajouter que les exemples d'une pareille manière d'agir étaient *trop connus pour avoir besoin d'être rappelés*; car j'avoue, à ma confusion, que ces *exemples si connus* n'existent pas pour moi. Je demande donc qu'on en cite un *seul*; ce qui ne sera pas difficile, puisqu'il y en a *tant* et qu'ils sont si *connus*. En attendant, je puis en citer un tout contraire, celui de *Polygnote*, qui, pour avoir peint *gratuitement* dans le Pœcile d'Athènes, reçut des Athéniens le *droit de cité*, et des Amphictyons le *droit d'hospitalité gratuite*, Lycurg. *apud* Harpocrat. *v.* Πολύγνωτος· τυχόντος δὲ τῆς Ἀθηναίων πολιτείας, ἤτοι ἐπεὶ τὴν Ποικίλην στοὰν ἀνέγραψε πρῶτα; cf. Plin., XXXV, 9, 35: « Hic est Athenis por-« ticum, quæ Pœcile vocatur, GRATUITO,... « unde MAIOR huic auctoritas; siquidem « Amphictyones,... HOSPITIA ei GRATUITA « decrevere; » sans compter les éloges poétiques que lui attira ce procédé généreux, l'un desquels nous a été conservé par Plutarque, *in Cimon.* § IV, t. III, p. 179, Reisk. Toutes ces allégations ne peuvent provenir que d'une connaissance superficielle de l'histoire de l'art; mais comme elles se fondent aussi sur le préjugé qui règne à cet égard, elles ne prouvent que mieux la nécessité de réfuter, une fois pour toutes, cette opinion qui s'est formée on ne sait comment, et qui se reproduit sans cesse, chaque fois avec quelque exagération ou quelque erreur nouvelle.

mère de Quincy, qui, dans son Jupiter Olympien, et précisément à l'occasion de la Minerve de Phidias, s'exprimait ainsi [1] : « Ce peuple (les Athéniens), jaloux de toutes les espèces de distinctions qu'il n'accordait pas, ne souffrait point que les auteurs ou les ordonnateurs des monuments publics y inscrivissent leur nom. » Et rien ne prouve mieux qu'une pareille allégation, émanée d'un écrivain d'une telle autorité, la nécessité de réfuter, une fois pour toutes, une opinion si fausse et si contraire au génie de l'antiquité.

Voici d'abord en quels termes la question est posée par le savant académicien [2] : « Que les anciens sculpteurs pussent inscrire leurs noms sur des statues exécutées pour des particuliers, même sur celles qui représentaient des divinités et qui devaient être dédiées dans un temple, c'est ce que l'on croira facilement, et d'ailleurs, c'est ce qu'attestent plus d'un texte et plus d'un monument antiques, qui nous apprennent que ces noms se gravaient, tantôt sur la plinthe, tantôt sur le nu de la figure, ou dans un pli du vêtement. » Malgré quelques restrictions que je n'admets pas, et malgré une notion beaucoup trop bornée que l'on donne des inscriptions dont il s'agit, le fait de l'existence de ces inscriptions est exprimé dans ce passage d'une manière à laquelle je trouverais peu à redire, mais beaucoup sans doute à ajouter. Il n'en est pas de même de ce qui suit immédiatement. « Mais la permission, tenant à la volonté du donateur, pouvait aussi leur être refusée, et elle l'était souvent, quand il s'agissait de ces statues de divinités faites et consacrées dans un temple par ordre de l'autorité publique. » Voilà certainement des assertions très-graves ; mais sur quoi se fondent-elles? Dans quel texte antique a-t-on trouvé que « la permission d'inscrire les noms des artistes, te-

[1] *Jupiter Olympien*, p. 241. [2] P. 46-47.

nant à la volonté du donateur, pouvait être refusée, » et « qu'elle l'était souvent? » Comment articule-t-on de pareils faits sans en fournir la moindre preuve, sans en citer un seul témoignage, quand on a devers soi tant d'inscriptions gravées sur des monuments publics qui déposent du contraire? quand on sait qu'il en exista tant d'autres que le temps nous a ravies? quand il est notoire que les deux plus grands sanctuaires de la Grèce, Olympie et Delphes, étaient remplis, quand il est avéré que l'Acropole d'Athènes était couverte de monuments dédiés par des peuples ou par des citoyens, sur lesquels étaient gravés les noms des artistes? enfin, quand personne n'ignore que plusieurs des poëtes les plus célèbres, Simonide, Anacréon, et d'autres encore, avaient rédigé, au nom d'artistes contemporains, des inscriptions en vers pour des monuments ainsi consacrés dans les temples et dans les édifices publics? L'opinion du savant académicien, qu'il n'appuie d'aucune preuve, est donc contraire à toutes les notions que nous possédons. Voici pourtant à l'aide de quelle induction il croit pouvoir la justifier : « On sait [1], ajoute-t-il, que Phidias, malgré la toute-puissance de Périclès, ne put obtenir la licence d'inscrire son nom sur la Minerve du Parthénon; il s'en dédommagea en donnant ses propres traits à l'une des figures ciselées sur le bouclier, manière détournée de signer son nom. « Quid enim, « dit Cicéron, Phidias sui similem speciem inclusit in clypeo « Minervæ, cum inscribere non liceret. » Ainsi, c'est du fait particulier à Phidias qu'on a cru pouvoir inférer une pratique générale; et c'est sur le témoignage unique de Cicéron que se fondent à la fois et la connaissance de ce trait de la vie de Phidias, et l'induction qu'on en tire pour toute l'histoire de l'art. Voyons donc si cette manière de raisonner est suffisam-

[1] *Explication, etc.*, p. 47.

ment exacte, et si ce témoignage de Cicéron a toute la portée qu'on lui attribue. Mais, d'abord, qu'il me soit permis de montrer comment des opinions dépourvues de toute autorité s'accréditent et se propagent, uniquement parce qu'elles se reproduisent sans être contestées.

Dans son Mémoire sur la galerie de Verrès, inséré au recueil de l'Académie[1], l'abbé Fraguier, parlant du célèbre Apollon de Myron, où l'artiste avait écrit son nom en caractères très-fins sur une des cuisses[2], avait observé que c'était faire une chose défendue. Mais où le savant académicien avait-il trouvé le texte de cette défense? Assurément nulle part, et Winckelmann remarque avec raison[3] que Cicéron, qui nous instruit de cette particularité, ne dit absolument rien de cette défense. Fraguier se fonde, il est vrai, sur cet autre passage de Cicéron, concernant l'interdiction faite à Phidias d'inscrire son nom sur sa Minerve; mais Winckelmann observe encore que, tout en admettant ce fait particulier, on n'en pourrait conclure que ce fût alors une loi générale[4]. Telle est pourtant la force du préjugé, que cette opinion, énoncée sans preuve, s'est établie sans contradiction, ou plutôt malgré les observations judi-

[1] *Mémoires de l'Académie*, t. VI, p. 568. L'auteur ajoute : « Je laisse à juger combien le nom de Myron, mis, contre la défense, dans quelque pli de cette statue, en rehaussait le prix dans la fantaisie des curieux. » Le savant académicien a voulu dire sans doute : *dans quelque pli du vêtement de cette statue.* Mais alors je laisse à juger combien un antiquaire qui se représentait un *Apollon* de Myron *vêtu* possédait l'intelligence de l'art antique et en connaissait l'histoire. Je pourrais ajouter que cet antiquaire n'entendait guère mieux la phrase de Cicéron, où il est impossible de trouver le *vêtement* dans ces expressions : « Apollo æneus cujus in FEMINE « litterulis minutis argenteis nomen Myro- « nis erat inscriptum. » Évidemment, ce nom de Myron était gravé sur la *cuisse* même, c'est-à-dire sur le *nu*, et non sur une *draperie.*

[2] Ciceron. *Verr.* IV, 43, 95.

[3] *Geschicht. der Kunst*, IX, 2, § 39; *Werke*, t. VI, p. 66.

[4] Winckelmann fait porter cette interdiction sur le *Jupiter Olympien*; mais c'est évidemment une méprise de noms, puisque Cicéron parle de la *Minerve.*

cieuses de Winckelmann. Il en est de même de l'opinion exprimée par M. de Kœhler, que « les noms des artistes ne s'inscrivaient presque jamais sur les statues d'hommes célèbres consacrées par l'autorité publique [1]. » Le savant antiquaire de Saint-Pétersbourg n'avait pu produire un seul texte classique à l'appui de cette assertion; ce qui n'a pourtant pas empêché M. Welcker de la reproduire, sans y ajouter non plus aucune preuve [2]. Le fait est qu'une foule de témoignages de tout ordre et de tout âge déposent contre ces assertions hasardées, et que, sans compter les monuments mêmes qui nous sont parvenus, et qui nous offrent tant de noms d'artistes gravés sur la base de statues de tout ordre, érigées par l'autorité publique ou consacrées par le sentiment religieux, il existe plus d'un texte classique qui prouve la généralité de cet usage, sans qu'on puisse en alléguer un seul qui fasse mention de cette défense. Tout le monde connaît ce passage de Phèdre [3] où il est dit que, de son temps, on inscrivait les noms de Praxitèle et de Myron sur des statues de marbre et d'argent, d'une main récente, afin de leur procurer plus de valeur à l'aide de cette fraude [4], qui ne pouvait cependant tromper que les ignorants, mais qui prouve bien l'usage antique des ins-

[1] *Geschicht. der Ehre der Bildsäulen, etc.* p. 173 : *Ferner wird fast nie der Name des Künstlers genannt.* Il en cite trois exemples et doute qu'on en puisse trouver d'autres. Nous en possédons cependant un bien plus grand nombre, qui prouvent à quel point cette opinion de l'antiquaire de Saint-Pétersbourg était hasardée, sans compter qu'elle ne se fondait sur aucun témoignage antique.

[2] Welcker, *Sylloge, etc.* n° 120, p. 168 : « Ne in statuarum quidem civibus publice « decretarum titulis artificis nomen exprimi « solebat. »

[3] Phædr. *Fabul.* l. v, *Prolog.* v. 4-7 (l. iv, fab. 28, v. 4-7, éd. Xivrey) :

Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
Si marmori adscripserunt PRAXITELEM suo,
Detrita MYRONEM argento.

Sur ce passage de Phèdre, si témérairement traité par la critique, voyez la note de M. Berger de Xivrey, p. 234-236, à qui nous en devons le véritable texte, d'après le manuscrit de Pithou.

[4] C'est sans doute à cet usage d'inscrire un nom illustre sur des productions d'ar-

criptions légitimes; sans quoi, il ne serait pas venu à l'esprit de les contrefaire. Sénèque fait aussi allusion à cet usage, dans un endroit d'un de ses traités philosophiques [1], ainsi que Stace, dans un de ses poëmes les plus connus [2]; et le fait est encore attesté d'une manière plus précise dans ces vers d'une épigramme de Martial [3] : « Inscripta est basis, indicatque no- « men : ΛΥΣΙΠΠΟΥ lego; Phidiæ putavi. » Ainsi, l'on pouvait croire, au temps de ce poëte, que Phidias mettait son nom sur ses ouvrages; ce qui suppose qu'on ne se doutait pas de cette interdiction qui aurait pesé sur Phidias lui-même et sur la généralité des artistes grecs. Il y a plus; Pline nous assure que Phidias, par excès d'affection pour Agoracrite, son élève, avait mis sous le nom de celui-ci plusieurs de ses propres ouvrages [4] : « Itaque e suis operibus pleraque NOMINI ejus do-

tistes vulgaires que fait allusion un grammairien grec, dans ce passage, Zenob., *Centur.*, V. 82, p. 153, ed. Schneidew. : *Καὶ ἄλλοι γὰρ πολλοὶ ἐπὶ τῶν οἰκείων ἔργων ἕτερον ἐπιγεγράφασιν ὄνομα.*

[1] Senec., *De Tranquill.*, c. 1 : « Argen- « tum grave, sine ullo opere et NOMINE « ARTIFICIS. »

[2] Stat. *Sylv.*, IV, 6, 21-24 :

> Quis namque oculis certaverit usquam
> Vindicis, artificum veteres agnoscere ductus
> Et NON INSCRIPTIS auctorem reddere SIGNIS?

[3] Martial. *Epigram.* IX, 45, v. 5-6. Je remarque que cette formule prêtée par le poëte à l'artiste, ΛΥΣΙΠΠΟΥ (sub. *ἔργον*), et qui avait été employée par d'autres artistes plus anciens ou du même âge que *Lysippe*, tels qu'*Aristoclès*, *Léocharès* et d'autres encore, se trouve d'accord avec l'inscription de l'*Hercule Pitti*, dont il sera parlé; voyez plus bas.

[4] Plin. l. XXXVI, c. 5, § 4. Nous en avons la preuve au sujet de deux ouvrages de Phidias, la statue de la *Mère des Dieux*, du *Métroon* d'Athènes, et celle de la *Némésis* de Rhamnus, que Pausanias, 1, 3, 4, et 33, 3, et d'autres auteurs, Arrian., *Peripl. Pont-Euxin*, p. 9, ed. Hudson.; Pomp. Mel., II, 3; Hesych. Suid. Phot., *v. Ῥαμνουσία;* Zenob. *Cent.* v. 82; Tzetz. *Chil.* VII, *Hist.* 154, v. 950, attribuent effectivement à Phidias, tandis que Pline, XXXVI, 4, 3, assigne la première, et Strabon, IX, 396, C; cf. Antig. Caryst., *apud* Zenob., *l. l.*, la seconde, à Agoracrite; voy. aussi Pline, *l. l.* Or cette contrariété d'opinions ne peut s'expliquer que de la manière qui est indiquée par Pline, et qui rentre dans la tradition suivie par Zénobius et les autres grammairiens, en admettant le fait d'inscriptions qui portaient le nom d'Agoracrite, bien que l'ouvrage fût notoirement de la main de Phidias.

« nasse fertur. » Or, pour que le nom d'Agoracrite eût été inscrit sur des ouvrages de Phidias, de la main de Phidias lui-même, il fallait bien assurément que l'interdiction dont on a tant parlé, sans en fournir jamais la preuve, n'existât réellement pas pour Phidias ni pour Agoracrite. Maintenant, demanderai-je, qu'oppose-t-on à des témoignages si formels? Qu'oppose-t-on, d'ailleurs, à cette multitude d'inscriptions que nous possédons, et qui font foi qu'à toutes les époques de l'art, aussi haut que nous puissions atteindre et aussi bas que nous puissions descendre, les artistes pouvaient graver leurs noms sur leurs ouvrages, à Athènes même, le siége de la démocratie, sans que la susceptibilité de l'esprit républicain s'en formalisât? Qu'oppose-t-on, je le répète, et à ces textes et à ces monuments qui constatent l'usage de l'antiquité? Rien que le témoignage de Cicéron, en y ajoutant pourtant un passage de Pline, dont on fait aussi une fausse application; c'est ce qu'il me sera facile de montrer, et ce que je vais faire d'abord, afin de n'avoir plus à m'occuper que du texte de Cicéron et des conséquences qu'on en tire.

A l'appui du stratagème employé par Phidias pour sculpter son image sur le bouclier de sa Minerve, M. Letronne fait l'observation suivante[1] : « Par un détour semblable, Sauras et Batrachos, n'ayant pas la permission d'inscrire leur nom sur les édifices qu'ils construisaient, sculptaient dans les chapiteaux des colonnes un lézard, σαῦρος, et une grenouille, βάτραχος, qui, exprimant leur nom, équivalaient à leur signature. » Voici le passage de Pline[2], qu'avait en vue l'auteur de cette observation : « Nec Sauram atque Batrachum obliterari convenit, « qui fecere templa Octaviæ porticibus inclusa, natione ipsi

[1] P. 47, 2).

[2] Plin., xxxvi, 5, 14 (et non 42).

« Lacones. Quidam et opibus præpotentes fuisse eos putant, ac « sua impensa construxisse, inscriptionem sperantes; qua ne- « gata, hoc tamen alio modo usurpasse. Sunt certe etiamnum « in columnarum spiris inscripta nominum eorum argumenta, « lacerta atque rana. » Je ne m'arrête pas à l'inexactitude qu'on a commise, en parlant d'une manière générale, des édifices que construisaient Sauras et Batrachos, au lieu des deux seuls temples enfermés dans les portiques d'Octavie, c'est-à-dire, des temples de Jupiter et de Junon seulement. Je ne relève pas non plus le grave contre-sens qui consiste à avoir pris les *spiræ columnarum* pour les chapiteaux des colonnes, quand il est constant, par les témoignages de Vitruve [1], de Festus [2], de Pline lui-même [3], et d'autres auteurs [4], que *spira* signifie le tore de la base ionique, et non le chapiteau. C'est Winckelmann qui a commis cette faute[5], corrigée par ses commentateurs [6], et le seul tort du savant académicien est de l'avoir

[1] Vitruv., III, 3, 1; IV, 1, 7 : « *Basi* SPI- « RAM *supposuerunt pro calceo, capitulo* VO- « LUTAS; » IV, 7, 3; V, 19, 4; « SPIRA *cum* « *plintho.* »

[2] Festus, *v. Spira* (p. 147, Lindemann) : « dicitur et BASIS columnæ unius tori, aut « duorum, etc. »

[3] Plin., XXXVI, 23, 56 : « Primum co- « lumnis SPIRÆ SUBDITÆ, et capitula ad- « dita. »

[4] Pollux, VII, 121 : Στυλοβάτης, ἡ τοῦ Δωρικοῦ κίονος ΒΑΣΙΣ· ΣΠΕΙΡΑ δὲ, ἡ τοῦ Ἰωνικοῦ. Le mot latin *spira* n'était, comme on le voit, que la transcription du mot grec σπείρα; et ce mot, dans les deux langues, avait la même acception, en tant qu'il signifiait, non pas précisément la *base*, mais le *tore* de la *base* de la *colonne ionique*. C'est dans ce sens que le mot σπείρα est employé dans la fameuse inscription du temple ionique de Minerve Poliade, où il désigne *la partie de la base à double tore*, Ott. Müller, *Minerv. Poliad. Ædes, etc.*, p. 50; Boeckh, *Corp. inscript.*, n° 160, t. I, p. 279, *c*; et cette notion d'architecture ancienne vient d'ailleurs d'être traitée d'une manière complète dans le savant travail de M. K. Bötticher, *die Tektonik der Hellenen*, I, p. 66 et suiv.

[5] *Monum. ined.*, n° 206. La fausse interprétation que l'illustre antiquaire s'était obstiné à donner au mot *spira* venait, sans nul doute, de ce chapiteau de San-Lorenzo *fuor delle mura*, où il voyait un lézard et une grenouille, et qu'il croyait provenir des temples du portique d'Octavie.

[6] *Opere di Winckelmann*, t. VI, p. 118, 194), ed. Prat.

reproduite sans paraître avoir connaissance de la rectification dont elle avait été l'objet. Je laisse donc de côté ces critiques de détail pour m'attacher au texte de Pline, dont l'esprit tout entier me semble avoir été méconnu dans l'application qu'on en a faite.

De quoi s'agit-il, en effet? de deux architectes qui, « suivant « l'opinion de quelques-uns, *quidam putant,* avaient acquis une « fortune considérable, *opibus præpotentes,* au point d'avoir « construit à leurs frais » les deux édifices en question, *sua impensa construxisse,* « dans l'espérance qu'on leur permettrait d'y « mettre l'inscription, *inscriptionem sperantes;* » laquelle « inscrip- « tion leur étant refusée, *qua negata,* » ils « arrivèrent au même « but par un autre moyen, *hoc tamen alio modo usurpasse,* » en sculptant, sur les bases des colonnes, un lézard et une grenouille, qui exprimaient leur nom. Voilà bien le fait rendu suivant la pensée de Pline, et voici à présent tout ce qu'on doit conclure de ce fait. D'abord, ce n'est que l'opinion de quelques-uns, *quidam putant;* ensuite, ce sont des artistes grecs, *natione Lacones,* qui travaillaient à Rome, pour un peuple étranger, conséquemment dans des conditions différentes et dans des circonstances moins favorables que celles où ils se seraient trouvés dans leur propre patrie, sous l'empire de leurs institutions nationales. En troisième lieu, ce sont des architectes devenus assez riches et par suite assez ambitieux pour construire à leurs frais deux temples à Rome, dans le seul espoir d'y attacher leur nom. Or, je le demande, sont-ce là des circonstances assez communes dans l'histoire de l'art pour qu'on puisse en rien inférer touchant la généralité des artistes? N'est-ce pas plutôt un fait tout particulier, qui ne se rapporte qu'à la manière dont on se conduisait à Rome envers les artistes étrangers que l'orgueil de la fortune avait aveuglés au

point de vouloir substituer, sur le frontispice de deux temples bâtis par eux, des noms vulgaires, tels qne les leurs, au nom du sénat et du peuple romain[1]? Qu'est-ce, en effet, que cette « inscription qu'ils espéraient, *inscriptionem sperantes?* » Évidemment, celle qui se gravait sur la frise des temples et des édifices publics, pour en constater la dédicace[2], celle qui était l'objet de l'ambition des plus grands citoyens, des Catulus, des Scipions, des Métellus[3], et qui ne s'accordait que d'après un décret du sénat, ainsi que les monuments en font foi[4].

[1] Témoin l'inscription qui se lit encore sur la frise du temple, réputé jadis *de la Concorde*, et situé au pied du Capitole, *apud* Gruter., t. I, p. CLXXII; 4:

SENATVS. POPVLVSQVE. ROMANVS. || INCENDIO. CONSVMPTVM. RESTITVIT.

[2] Les exemples de cette formule de *dédicace* sont si fréquents dans Tite Live, que je m'abstiens d'en citer un seul. Je rappellerai seulement la décision rendue par le peuple, en l'an de Rome 449, Tit. Liv., IX, 46 : « Ex auctoritate senatus la- « tum ad Populum est, ne quis templum « aramve SENATVS INIVSSV aut Tribuno- « rum plebei partis majoris DEDICARET. » Voyez encore dans Tite Live, II, 27 et 42, VI, 5, quelques cas rares de *dédicace* qui eurent lieu dans des circonstances extraordinaires, par des magistrats élus à cet effet, et contre l'usage antique attesté par le pontife suprême, Tit. Liv., IX, 46 : « Quum more majorum negaret, « nisi CONSVLEM aut IMPERATOREM posse « templum DEDICARE. »

[3] On en a deux magnifiques exemples dans l'inscription du *Tabularium* ainsi conçue, *apud* Orell. *Inscript. lat. select.*, n° 31 :

Q. LVTATIVS Q. F. Q. N. CATVLVS COS
SVBSTRVCTIONEM ET TABVLARIVM EX S. C. FACIVND. COERAVIT,

et dans celle du *Panthéon* d'Agrippa, *ibid.*, n° 34 :

M. AGRIPPA L. F. COS TERTIUM FECIT,

qui se trouvent encore en place l'une et l'autre.

[4] Comme l'atteste, entre autres monuments, l'inscription suivante, gravée sur un fragment de frise déterré dans les ruines d'*Interamna Nartia*, près de Narni, et publié dans le Recueil de Gudius, p. LXXXIV, 5 :

C. DEXIVS. L. F. MAXIMVS. AED. CVR. PORTICVM. THEATRI
CRYPTAM. PERFICIENDA. CVRAVIT. QVOI. IN OPERIBVS
PVBLICEIS. QVAE. SVPRA. S. S. EX. S. C. INSCRIPTIO. DATA. EST.

Conçoit-on que la fierté romaine, surtout à une époque où les arts de la Grèce étaient encore traités en esclaves à Rome, ne se fût pas révoltée devant une prétention pareille? Et peut-on rien inférer de cette interdiction infligée à deux architectes grecs à Rome, contre l'usage suivi dans le sein des républiques grecques, à l'égard de leurs propres citoyens? Mais, d'ailleurs, cette anecdote rapportée par Pline, « sur la foi de quelques-uns, » mérite-t-elle bien la confiance qu'on lui accorde? N'est-ce pas là évidemment un de ces contes populaires dont l'histoire de l'art était remplie et dont la critique a fait justice? Des architectes grecs, enrichis au point de construire « deux temples » à Rome, « à leurs frais, » et encore les « deux temples des portiques d'Octavie, » et cela quand il est avéré, par un témoignage historique digne de foi, que ces temples furent bâtis aux frais de Q. Métellus Macédonicus, qui se priva, par une modestie rare, de l'honneur d'y mettre son nom [1]? Et cela encore, quand il

[1] On sait que l'usage romain était que les magistrats, consuls, préteurs, édiles ou autres, qui érigeaient des monuments publics, y inscrivissent leurs noms; c'était là un des priviléges de l'aristocratie romaine, dont ses membres les plus illustres se montraient le plus jaloux. Aussi Auguste se fait-il, dans l'*inscription d'Ancyre*, honneur de la modestie qu'il avait montrée, en n'inscrivant pas son nom sur le *Capitole* et sur le *théâtre de Pompée*, qu'il avait rétablis à grand frais : « Capitolium et « Pompeïum theatrum, utrumque opus « impensa grandi refeci, SINE VLLA IN- « SCRIPTIONE NOMINIS MEI. » Or c'est là précisément ce qu'avait fait Q. Métellus Macédonicus pour les *deux temples de Jupiter* et *de Junon*, enfermés depuis dans les *portiques d'Octavie*, et *bâtis à ses frais*, après sa glorieuse campagne de Macédoine, mais *restés sans inscription;* c'est ce que nous apprend Velleïus Paterculus, I, 11, 3 : « Hic est Metellus Macedonicus, qui « porticus quæ fuere circumdatæ duabus « ædibus, SINE INSCRIPTIONE POSITIS, quæ « nunc Octaviæ porticibus ambiuntur, fe- « cerat. » Un peu plus loin, Velleïus dit que ce même Métellus fut le premier qui bâtit à Rome un temple de marbre *dans ces mêmes portiques* : « Hic idem, primus omnium, « Romæ ædem ex marmore in iis ipsis mo- « numentis molitus; » vid. Ruhnken. *ad h. l.;* et il était tellement de notoriété publique que Métellus avait bâti les *deux temples de Jupiter* et *de Junon*, enfermés dans les *portiques d'Octavie*, que Pline lui-même désigne un de ces temples, où se trouvait un *Jupiter* d'ivoire, ouvrage de Praxitèle, par le nom de *temple de Métellus*, Plin. XXXVI, 5, 12 : « Jovem fecit eboreum in *Metelli*

est au moins douteux que ces architectes aient réellement bâti les deux temples, l'un desquels paraît être attribué par Vitruve[1] à un autre architecte, Hermodore? Cette prétention, mise sur le compte de Sauras et de Batrachos, est donc de tout point inadmissible, et ce n'est, même dans la manière dont Pline la rapporte, qu'un bruit populaire sans vraisemblance comme sans autorité.

On a dit aussi (c'est M. Thiersch) que Périclès, pour répondre aux murmures du peuple, qui se plaignait des dépenses qu'entraînait la construction des édifices de l'Acropole, avait proposé de les acquitter de ses propres deniers, si l'on voulait lui permettre d'y mettre son nom. Mais j'avoue que cette particularité, bien que rapportée par Plutarque[2], me paraît très-peu digne de confiance. Jamais la fortune d'un citoyen d'Athènes, Périclès ou tout autre, n'eût pu lui permettre de se charger d'une dépense aussi énorme que celle de la construction des

« *æde*, qua campus petitur. » Aussi les topographes de Rome, tels que Nardini, *Roma antica*, l. VI, 2; Venuti, *Descrizion. dell. Antichit. di Roma*, part. II, c. 3, et leurs successeurs, parlent-ils toujours des temples en question comme d'édifices construits par Métellus, et ne citent-ils, sur la foi de Pline, *Sauras* et *Batrachos* qu'en qualité d'*architectes* seulement. Winckelmann lui-même ne s'exprime pas autrement dans ses *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, *Werke*, t. I, p. 379, où il dit que « Métellus fit bâtir par les architectes Sauras et Batrachos les deux temples de Jupiter et de Junon, dans l'intérieur de son portique; » et c'est certainement là la vérité.

[1] Vitruv., III, 2, 5 : « in Porticu Me- « telli, (in æde) Jovis Statoris, Hermodi « (Hermodori). » Mais quoique cette restitution *Hermodori*, proposée d'abord par Turnèbe, *Advers.*, XI, 2, sur la foi d'un fragment de Corn. Népos, *apud* Priscian. l. VIII, col. 792, ait été admise par la plupart des éditeurs et suivie par Winckelmann, *Mon. ined.*, n° 206, et par d'autres antiquaires, Sillig, *v. Hermodorus*, p. 229, ce n'est pourtant qu'une correction sujette encore à quelques doutes; voy. la Note de Scheider, *ad* Vitruv., III, 2, 5, t. I, p. 172-3 : ce qui fait que je n'insiste pas autrement sur cette circonstance. J'ajouterai qu'il existe, dans une maison voisine de l'église de *Santa-Maria in Campitelli*, plusieurs colonnes avec leurs chapiteaux d'ordre composite, provenant du *temple de Junon*, restauré sous Septime Sévère.

[2] Plutarch., *in Pericl.*, § 14.

Propylées seulement, laquelle coûta deux mille douze talents[1], suivant le témoignage d'Héliodore[2]; jamais Athènes même, avec ses seules ressources et sans le trésor de ses alliés, qui renfermait encore, au commencement de la guerre du Péloponnèse, neuf mille sept cents talents, ainsi que nous l'apprend Thucydide[3]; jamais, dis-je, Athènes n'eût pu songer à exécuter les monuments qui furent érigés dans un si court espace d'années, tous sous l'administration de Périclès. Je consens toutefois à admettre, sur la foi de Plutarque, cet excès de patriotisme et de libéralité de la part d'un citoyen qui avait abandonné à la république ses terres et ses propriétés lors de l'invasion d'Archidamus[4], et qui s'était ainsi ôté les moyens d'accomplir la généreuse, pour ne pas dire la folle pensée que lui prête Plutarque; mais je demande ce qu'il peut y avoir de commun entre le procédé de Périclès et celui de Sauras et de Batrachos, entre la position du chef de la république d'Athènes et celle de deux architectes grecs, traités en ennemis à Rome, où ils étaient étrangers? L'anecdote de Sauras et de Batrachos n'a donc aucune valeur; c'est ce qu'a montré tout récemment un habile et savant critique de nos jours, M. Thiersch[5], dont l'opinion eût certainement mérité d'être prise en considération par M. Letronne, si elle eût été connue de lui; et ce qu'avaient déjà soupçonné plusieurs antiquaires romains, tels que J. B. Visconti[6] et C. Fea[7], d'après l'observation

[1] Envion 12,500,000 francs.

[2] *Apud* Harpocrat. et Suid., *v.* Προπύλαια. Voy. Boettiger, *Andeutung*, p. 77; Heyne, *antiq. Aufsœtze*, I, 198; Boeckh, *die Staatshaushaltung der Athener*, I, p. 217.

[3] Thucyd., II, 13. Mais sur cette somme de 9,700 talents avaient été pris les fonds nécessaires pour la construction des Propylées et d'autres édifices publics.

[4] Thucyd., *l. l.*

[5] *Epochen*, etc., p. 301, 17).

[6] *Mus. P. Clement*, t. I, p. 14, c).

[7] Dans ses Observations sur le Traité de Winckelmann relatif à l'architecture des anciens, c. 1, § 46, t. VI, p. 118-121, 194), ed. Prat.

de monuments d'un âge bien postérieur à Sauras et à Batrachos, ainsi qu'à Pline lui-même, où un lézard et une grenouille, sculptés comme simples ornements [1], ne pouvaient certainement faire allusion au nom de ces deux architectes du siècle de Pompée [2].

Le procédé dont on usa, à Rome, envers Sauras et Batrachos, artistes étrangers, ne prouve donc rien à l'égard des artistes grecs, même en l'admettant avec toutes ses circonstances; il ne préjuge rien contre la liberté laissée à ceux-ci, dans leur propre patrie, d'inscrire leur nom sur leurs ouvrages. J'ajouterai une autre observation : c'est que l'usage romain n'était pas plus sévère envers les artistes romains, que ne l'était l'usage grec à l'égard des artistes grecs [3]; et il semble

[1] Les monuments que j'ai en vue sont le célèbre chapiteau de San-Lorenzo hors des murs, publié par Winckelmann, *Monum. ined.*, n° 206, et souvent cité par cet antiquaire, *Versuch einer Allegorie. etc.* c. v, *Werke*, t. II, 1, p. 585, et II, p. 723, 21), *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, c. 1, *Werke*, t. I, p. 379, comme provenant des temples de Jupiter et de Junon, bâtis par Sauras et Batrachos, et une rosace trouvée dans les ruines de la villa de Cassius à Tivoli, et publiée dans le *Mus P. Clem.*, t. I, tav. agg. A, 10. Mais il est bien reconnu aujourd'hui par tous les architectes que ce chapiteau et cette rosace sont d'une époque postérieure d'au moins deux siècles à celui d'Auguste; voy. à ce sujet l'observation de Raffei, *Sagg. di Dissertazioni*, § II, c. 6, p. 40 (Rom., 1821, fol.), et celle de C. Fea, *Opere di Winckelmann*, t. VI, p. 120, 194), ed. Prat., et de Ridolf. Venuti, *Descriz. dell. Antich. di Roma*, t. I, p. 198, A. Il suit de là deux choses, l'une que ces deux symboles n'ont aucun rapport avec Sauras et Batrachos; l'autre, que l'emploi, devenu habituel dans l'architecture romaine de ces deux symboles en guise d'ornements, a pu, suivant toute apparence, donner lieu au bruit populaire rapporté par Pline sur le compte de Sauras et de Batrachos.

[2] C'est l'opinion d'un des commentateurs allemands de Winckelmann, *Geschicht. der Kunst*, l. XI, c. 1, § 13, *Werke*, t. VI, II, p. 281, 995). Mais cette opinion ne se fonde sur aucun témoignage, et M. Sillig, qui paraît disposé à l'admettre, *v. Batrachus*, p. 106-7, a confondu la construction des portiques d'Octavie, qui est de l'an 33 avant J. C., Dion Cas. XLIX, 43; cf. *Amalthea*, t. III, p. 296, avec celle des deux temples enfermés dans ces portiques, qui est de l'époque de Q. Métellus Macédonicus, Vell. Patercul., I, II, 2.

[3] C. Fea, dans une de ses notes sur le Traité de l'architecture des anciens de Winckelmann, *Opere*, t. VI, p. 120, ed. Prat, a remarqué, précisément au sujet

que ce côté de la question, tout à fait négligé par le savant académicien, eût bien mérité d'être l'objet de quelque attention de sa part. Or, c'est un fait établi par les inscriptions mêmes, que les noms d'architectes romains se lisaient sur la frise de temples et de monuments bâtis par eux; on en a plus d'une preuve pour le siècle d'Auguste [1]; et rien n'indique que la république se fût montrée plus rigoureuse. Mais il y a quelque chose de plus; c'est qu'à Rome la rigueur dont on a tant parlé, sans en fournir jamais la preuve, n'existait pas, même du temps de la république, même à l'égard des artistes grecs; c'est ce que prouve un exemple bien connu de M. Letronne, l'exemple de Damophilus et de Gorgasus, qui avaient inscrit leurs noms dans le temple de Cérès au Grand Cirque, comme auteurs des travaux de plastique et de peinture exécutés par eux dans cet édifice sacré [2]. Ainsi, encore une fois, ce

du trait de Sauras et de Batrachos, qui, du reste, n'est à ses yeux qu'une particularité propre seulement à ces deux artistes, qu'il serait à propos de rechercher s'il existait véritablement chez les Grecs et chez les Romains une loi qui défendît aux architectes de mettre leur nom sur les édifices publics dont ils dirigeaient la construction. Cette question avait été discutée par Seigneur de Correvon, *Lettr. sur Herculanum*, *Let.* IV, p. 109 et suiv., et résolue dans le sens de l'interdiction, en vertu d'une loi d'Hadrien qui aurait exprimé cette défense. Mais C. Fea a demandé qu'on lui montrât cette loi d'Hadrien, ou du moins un témoignage qui en tînt lieu, et c'est ce que jusqu'ici personne n'a pu faire; car l'usage auquel fait allusion Pacciaudi, *Mon. Peloponn*, t. II, p. 87, 2), en renvoyant aux dissertations de Bianchini, *Epist. de Lapid. Antiat.*, c. 1, et de Phil. della Torre, *de Inscr. de M. Aquil.*, c. VIII, suppose plutôt le contraire de cette loi. Mais, à défaut d'une preuve historique de cette défense pour les artistes romains, il nous reste des inscriptions romaines qui constatent le contraire; en sorte qu'il en est de l'usage romain comme de l'usage grec, c'est-à-dire que la même liberté qui régna sur ce point dans la Grèce exista aussi à Rome, d'après les monuments mêmes des deux peuples.

[1] Les architectes romains que nous connaissons de cette manière sont cités, avec les inscriptions à l'appui, dans ma Lettre à M. Schorn, § IV, n^os^ 4, 6, 7, 9, 10, 11, 16, p. 434-447.

[2] Plin., XXXV, 12, 45 : « Versibus inscriptis « græce, quibus significarunt, a dextra opera « DAMOPHILI esse, a parte læva GORGASI » Cet exemple, si remarquable en effet, avait été signalé par Morcelli pour prouver que

qui concerne Sauras et Batrachos, même en admettant que cela soit vrai, ne peut être considéré que comme une chose tout à fait particulière à ces deux artistes, et sans aucune conséquence par rapport aux artistes grecs en général, non plus qu'aux artistes romains.

Reste donc pour unique appui de l'opinion erronée qui s'est établie, relativement à la « défense faite aux artistes grecs d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages, » opinion que je m'accuse moi-même d'avoir admise, quand je trouvais une occasion naturelle de la discuter, dans ma Lettre à M. le duc de Luynes [1], reste, dis-je, le passage de Cicéron [2], qu'il s'agit d'examiner maintenant suivant toutes les règles de la critique. Je reproduis de nouveau cette phrase : « Quid enim Phidias sui « similem speciem inclusit in clypeo Minervæ, cum inscribere « non liceret? » Il s'agit, dans cet endroit des Tusculanes, du désir de gloire, du besoin de vivre dans la postérité qui enflamme les poëtes, et qui est commun aux artistes; et sur cela, l'orateur s'écrie : « Pourquoi, en effet, Phidias enferma-t-il une figure qui lui ressemblait dans le bouclier de sa Minerve, quand il ne lui était pas permis d'inscrire son nom? » J'observerai, d'abord, que la pensée de Cicéron serait peut-être plus juste, et sa phrase certainement plus correcte, si, au lieu de *non*, on lisait *nomen* [3] : « cum inscribere nomen liceret. » Le sens serait alors celui-ci : « Pourquoi Phidias voulut-il

les artistes usaient à Rome du droit d'inscrire leurs noms sur les monuments publics, *de Styl. vet. inscript.*, t. II, p 330 (ed. Patav., 1820, 4°).

[1] P. 9-10.

[2] Ciceron., *Tusculan.*, I, 15

[3] J'avais cité, dans le passage de ma Lettre à M. le duc de Luynes, indiqué plus haut, le texte de Cicéron, en y lisant le mot *nomen*, qui ne s'y trouve pas, attendu que je le jugeais nécessaire, non-seulement pour le sens, mais pour la correction de la phrase. En cela, je reconnais que j'avais eu tort, la citation d'un texte ne devant contenir rien qui ne soit dans le texte même.

laisser une image de lui attachée d'une manière impérissable à sa Minerve, quand il lui était permis d'inscrire son nom ?» Cette phrase, qui serait d'accord avec tout ce que nous connaissons des usages de l'antiquité, offrirait une pensée plus conforme à l'esprit de tout ce passage, et la grammaire y gagnerait; car l'emploi du verbe *inscribere* sans régime n'est pas d'une bonne latinité; du moins en trouverait-on difficilement des exemples dans Cicéron lui-même, qui, en pareil cas, ajoute toujours *nomen* à *inscribere* [1]. Rien ne serait d'ailleurs plus facile à expliquer que la substitution de *non* à *nomen*, opérée par les copistes, qui purent trouver dans les anciens manuscrits de Cicéron le mot NOMEN abrégé de cette manière : $\overline{\text{NON}}$; en sorte que jamais correction plus simple et plus plausible en soi ne pourrait être faite avec plus de profit pour l'histoire de l'art, qui y gagnerait un témoignage de plus à l'appui d'un usage général, au lieu d'y trouver une contradiction avec l'antiquité tout entière. Cette correction, d'ailleurs, n'est pas de moi; elle a été proposée par un des commentateurs de Winckelmann [2], pour mettre la phrase de Cicéron

[1] En voici quelques exemples : *Orat. in Pison.*, c. XXXVIII : « Ut esset QUOD in basi « tropæorum incidi INSCRIBIque posset; » *Orat. pr. Archia*, c. II : « Philosophi in illis « libellis, quos..., NOMEN suum INSCRIBUNT; *Orat. de Harusp., resp.*, c. XXVII : « Vestris monumentis NOMEN suum INSCRIPSIT; *Tusculan.*, V, XXVI : « Epicurus, « qui... sibi ipse hoc NOMEN INSCRIPSIT; » et, dans cet endroit même des Tusculanes, où il parle de Phidias, la phrase qui suit immédiatement : « Nonne in his ipsis libris « quos scribunt de contemnenda gloria, « sua NOMINA INSCRIBUNT? »

[2] Winckelmann, *Stor. dell' Art.*, l. IX, c. 2, § 34, t. III, p. 361, 219), ed. Prat. ; « Considerato però che sarebbe duro e non « latino il dire *inscribere* per *inscriptionem* « *facere*, ed intendere quest' ultimo per « l'iscrizione del nome, il passo non pre- « senta neppure verun senso sodisfacente, « tanto più che non è noto per nessuna no- « tizia degli antichi, che ciò si avesse per « inconveniente che l'artista volesse eter- « nare il proprio nome per mezzo delle sue « opere. Indicano piuttosto il contrario in- « numerabili passi ed esempj degli antichi. « Non si appoggia neppure a verun fonda- « mento che non fosse lecito di fare intorno « alla statua di Minerva quello che si per-

plus en règle vis-à-vis de la langue et mieux d'accord avec l'histoire; et j'avoue que, pour mon compte, je suis intimement convaincu que le texte primitif de Cicéron, avant qu'il eût passé par les mains des copistes, portait : « Cum inscribere « nomen liceret. » Cependant, si l'on se refuse à admettre cette correction qu'Ott. Müller, décidant peut-être un peu arbitrairement la question, ne jugeait pas nécessaire [1], je consens moi-même à accepter le texte : « Cum inscribere non liceret; » seulement, je me permettrai d'y ajouter un commentaire qui me semble indispensable, pour en bien saisir la véritable pensée et la réduire à sa juste valeur.

Cette pensée tient uniquement à la situation particulière où se trouvait Phidias, impliqué dans les haines politiques qu'avait suscitées l'administration de Périclès. Tout le monde sait, en effet, que Phidias, comme le principal agent, *ἐπίσκοπος* [2], des grands travaux entrepris par Périclès, devint le principal objet des inimitiés de la faction opposée à ce chef de la république. On connaît l'accusation qui lui fut intentée devant le peuple, au sujet de l'or qui n'aurait pas été employé tout entier dans l'exécution de la Minerve [3]; et l'autre accusation, relative à son propre portrait et à celui de Périclès, qu'il avait placés sur le bouclier de la déesse, accusation qu'il ne put repousser avec autant de succès que la première, puisque ce fut sous le coup de cette dénonciation, *μήνυσις* [4], qu'il fut conduit

« metteva agli artisti, relativamente alle « statue degli altri dei. È per consequenza « probabile al più alto punto, che nel ci- « tato passo di Cicerone la negativa *non* è « una corruzione di *nomen*, e che si dovesse « legere : *cum inscribere nomen liceret*, giacchè « era permesso di incidere il proprio nome. »

[1] *De Phid. vit. et operib.* p. 29, *a*) : Cicero, *Tuscul.*, quæst., I, 15, in quo loco nihil corrigendum. Je présume, en effet, que c'est cette correction qu'Ott. Müller avait en vue.

[2] Plutarch., *in Pericl.*, § 13.

[3] Philochor. *apud.* Schol. Aristoph., *Pac.*, v. 604; Thucyd., II, 13; Diodor., XII, 39, 40; Plutarch., *in Pericl.*, § 13; Suid., *v.* Φειδίας.

[4] Plutarch., *l. l.* Sur le caractère par-

en prison, où il mourut dans l'attente d'un jugement qui pouvait entraîner la peine capitale [1]. En présence de ces faits, qui ne peuvent être ignorés de personne, j'ai peine à comprendre comment on a pu écrire la phrase que voici : « On sait que Phidias, malgré la toute-puissance de Périclès, ne put obtenir la licence d'inscrire son nom sur la Minerve du Parthénon. » Qu'était-ce, en effet, que cette toute-puissance attribuée à Périclès, dans une démocratie comme celle d'Athènes? Et comment peut-on se croire fondé à présumer qu'elle put servir en quelque chose à Phidias, quand c'est la confiance même de Périclès qui devint pour Phidias un motif de haine et un titre d'accusation, quand c'est l'amitié de Périclès qui conduisit Phidias en prison, et qui l'eût conduit peut-être à la mort, si le cours naturel de son existence ne se fût terminé avant le jugement du procès? Loin donc de penser, comme le savant académicien, que Phidias ne put obtenir, malgré la toute-puissance de Périclès, la permission de mettre son nom sur sa Minerve, je pense, au contraire, que c'est à son titre d'agent de Périclès, de confident de ses desseins, de directeur de ses travaux, qu'il dut les inimitiés politiques, qui ne cherchaient, en le frappant, qu'à atteindre Périclès lui-mêms; et si l'interdiction dont parle Cicéron a réellement eu lieu [2], j'y vois un effet de ces haines politiques sous lesquelles resta enseveli l'auteur de la Minerve, conséquemment, un trait particulier à Phidias, dont il n'y a absolument rien à conclure pour ce qui se pratiquait à l'égard des autres artistes, et de Phidias lui-même, qui inscrivit librement son nom sur le marchepied

ticulier de la *μήνυσις*, voy. Schoemann, *de Comit. Attic.*, p. 219.

[1] Ott. Müller, *de Phid. vit. et operib.*, c. XVI, p. 32-34.

[2] Comme l'admettait encore Ott. Müller, *de Phid. vit. et oper.*, § 14, p. 29, faute d'avoir fait les réflexions qu'on vient de voir.

de son Jupiter Olympien[1], parce qu'il ne trouvait pas à Élis les inimitiés qui le poursuivaient à Athènes. Telle est la seule explication que comporte la phrase de Cicéron; et quoique, si on l'entend de cette manière, elle n'offre plus rien qui soit contraire à l'histoire de l'art, telle que nous la connaissons, j'avoue encore que j'ai peine à admettre ce témoignage, même réduit à une signification si restreinte, si particulière au seul Phidias, dans le seul cas dont il s'agit; et voici mes raisons.

Il existe un témoignage formel que Phidias se déclara lui-même l'auteur de la Minerve du Parthénon sur la base même de la statue. Ce témoignage est celui de Plutarque, qui s'exprime ainsi[2] : Ὁ δὲ Φειδίας εἰργάζετο μὲν τῆς Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἔδος καὶ τούτου ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ἐν τῇ σλήλῃ εἶναι ΓΕΓΡΑΠΤΑΙ. Voilà une déclaration directement contraire au témoignage de Cicéron, et l'exactitude de l'une impliquant nécessairement la fausseté de l'autre, la seule question qui resterait à décider, ce serait celle de savoir qui, de Plutarque ou de Cicéron, mérite le plus notre confiance, dans la circonstance dont il s'agit. Or, j'avoue que cette question ne saurait être douteuse pour moi le moins du monde; et qu'entre Cicéron, faisant incidemment allusion à un trait de la vie de Phidias, et Plutarque, rapportant en détail et d'après des documents authentiques, les principaux faits de la vie de Périclès, où Phidias eut une si grande part, je ne puis hésiter à préférer le témoignage de Plutarque, qui s'accorde d'ailleurs avec toute l'histoire de l'art. Encore moins puis-je m'arrêter à l'assertion d'un savant qui a appartenu à cette académie, feu M. Émeric David[3], et qui, sous l'influence du préjugé généralement établi,

[1] Pausan, v, 10, 2; cf. x, 10, 1.

[2] Plutarch., *in Pericl.*, § 13, t. I, p. 621-2, ed. Reisk.

[3] Dans son article Phidias de la Biographie universelle. t. XXXIV, p. 31, col. *b*.

a écrit cette phrase : « Le peuple d'Athènes, qui voulait avoir tout l'honneur d'une si belle entreprise, défendit à Phidias, par un décret, d'apposer son nom sur la statue. » Le savant académicien eût sans doute été bien embarrassé si on lui eût demandé le texte de ce décret, ou seulement l'indication du témoignage antique où il en était question; et voilà comment la fausse notion déduite du passage de Cicéron s'est grossie, en passant de main en main, au point de devenir un décret formel du peuple athénien. Mais, sans insister davantage sur ce point, je me croirais suffisamment autorisé, par la discussion qui précède, à rejeter tout à fait la phrase de Cicéron, déjà si suspecte d'altération dans son texte et d'inexactitude dans sa teneur, s'il n'y avait encore, dans celle de Plutarque, quelques difficultés qu'il faut d'abord écarter, afin de pouvoir l'admettre en toute sûreté; c'est ce que je vais essayer de faire.

On a prétendu que, dans cette phrase de Plutarque, les mots : Τῆς Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἔδος, signifiaient le *trône d'or de la déesse*, et non pas la *statue d'or et d'ivoire;* c'est Facius qui a proposé cette interprétation extraordinaire[1] et qui a obtenu l'assentiment de M. Sillig[2]. Mais je ne crains pas de dire que c'est là une des erreurs les plus graves qu'on ait pu commettre à la fois sous le rapport philologique et sous le rapport archéologique. Que le mot ἔδος signifiât *siége, trône,* c'est, sans doute, ce qui ne peut être ignoré de personne, et que ce fût même l'acception primitive de ce mot, c'est ce qui ne saurait être non plus sujet au moindre doute. Mais que, par une déviation facile à expliquer, ce mot ait signifié de bonne heure temple ou lieu sacré, et, par suite, statue assise[3], puis, sta-

[1] Facius, *Excerpt. ex Plutarch. operib. quæ ad artes spectant* (Lips., 1805, in-8°), p. 40-3.

[2] *Catalog. veter. Artific.* v. Phidias, p. 347, n° XXXIV.

[3] Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n. 155, p. 248.

tue en général, c'est ce dont il existe de nombreux témoignages parmi lesquels je me contenterai de citer ceux que Ruhnkenius a rapportés d'après Callimaque, Denys d'Halicarnasse, Hérode Atticus, Appien et quelques autres, sur ce mot du Lexique de Timée[1] : *Ἕδος, τὸ ἄγαλμα, καὶ ὁ τόπος ἐν ᾧ ἵδρυται*[2]; et j'y ajouterai encore les exemples qu'a réunis M. Welcker[3], en insistant particulièrement sur les deux qu'il cite d'après Plutarque[4], sans oublier celui qui nous occupe en ce moment et qu'il reproche à Facius d'avoir tout à fait mal interprété[5]. Je pourrais alléguer encore l'opinion d'autres savants critiques de nos jours[6], qui ont signalé cette acception particulière du mot *ἕδος*, quelquefois mal entendue par les interprètes; mais je me borne à citer les auteurs du nouveau Thesaurus[7], qui ont rappelé, parmi les exemples qu'ils donnent de cette acception, le passage de Plutarque, objet de la méprise de Facius, sans paraître pourtant se souvenir qu'il appartenait à Plutarque. Sur ce point donc, il ne saurait subsister la moindre difficulté; mais d'ailleurs, si l'on considère que, suivant l'interprétation de Facius, Phidias aurait fait un trône d'or pour une statue de bronze, la Minerve Hygiée, dé-

[1] Tim., *Lexic.*, *v.* Ἕδος, p. 93; cf. Ruhnken. *ad h. l.*

[2] Schol. Æschyl. *Sept. c. Theb.* v. 241 : *Εὕρηται γὰρ ἕδος καὶ τὸ ἄγαλμα καὶ παρὰ ποιηταῖς καὶ λογοποιοῖς;* Phavor. *Lexic. h. v.* : *Ὅτι δὲ ἕδος λέγεται καὶ τὸ ἵδρυμα καὶ ἄγαλμα, ὁ Παυσανίας φησίν.* Cf. Suid. Hesych. Etymol. Magn. *v.* Ἕδος.

[3] *Sylloge*, etc., n° 1, p. 3-5.

[4] Plutarch. *in Solon.* § 12 : *Ἐξάψαντες τοῦ ΕΔΟΥΣ κρόκην κλωσθήν;* Idem, *in Aristid.* § 20 : *Ἀφ' ὧν τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ᾠκοδόμησαν ἱερὸν, καὶ τὸ ΕΔΟΣ ἔσθησαν.*

[5] Welcker, *Sylloge*, etc., n° 1, p. 4 : Plutarch., *Pericl.* 13, *ubi χρυσοῦν ἕδος a Facio in Excerpt. ex* Plutarch., p. 40, « pro « throno ad signum æneum Minervæ Hy« gyeæ pertinente pessime accipitur. »

[6] Müller, *Æginet.*, p. 160; Schæfer, *ad* Lycurg., p. 18; Callimach., *Fragm.*, p. 105, et Sophocl., t. I. p. 247; Boeckh, *Corp. inscript. gr.*, n° 155, t. I, p. 248.

[7] *Thes. Ling. gr.*, t. III, *v.* Ἕδος, col. 160 : « Sic Phidias, quem Plin. ex ebore « quidem et auro, sed et ex ære signa fe« cisse scribit, dicitur alicubi fecisse *τῆς* « *Θεοῦ τὸ χρυσοῦν ἕδος*, aureum Deæ si« gnum. »

diée sur l'Acropole[1], ce serait absurde; sans compter que l'idée d'une statue de Minerve assise est une notion contraire à tout ce que nous connaissons de faits de l'histoire de l'art, pour une époque telle que celle de Phidias, où Minerve fut toujours représentée debout[2], on conviendra que cette interprétation n'est pas moins inadmissible sous le rapport archéologique qu'elle n'est philologiquement fausse.

Mais le passage de Plutarque prête encore à une autre difficulté qu'il faut résoudre, et qui réside dans les mots *ἐν τῇ στήλῃ*. Le sens le plus naturel, celui qui a été admis par tous les interprètes, entre autres par Reiske[3], est d'entendre ici la base même de la statue; et il est certain que cette interprétation répond à la signification du mot *στήλη*, telle qu'elle est indiquée par les grammairiens[4]. Ce qui est tout aussi avéré, c'est que l'usage n'est pas moins favorable à cette manière d'entendre ici le mot *στήλη*, à en juger d'après les exemples qu'en fournissent les écrivains, entre autres celui-ci de Dion

[1] Pausan., I, 23, 5. On n'objectera pas le trône d'or et d'ivoire érigé après coup pour l'Apollon d'Amycles, antique idole de bronze, Pausan., III, 18, 7, et 19, 2. Ces deux faits n'ont aucune analogie.

[2] On ne connaît guère, en fait de Minerve assise, que celles qui appartenaient à l'origine même de l'art, et auxquelles fait allusion Homère, *Illiad.*, VI, 92 et 273. Les principaux de ces anciens simulacres, fabriqués en bois, *ἀρχαῖα ξόανα*, sont cités par Strabon, l. XIII, p. 601; et nous savons qu'il en fut exécuté plusieurs par Endœos, élève de Dipœne et Scyllis, Pausan., I, 25, 5; VII, 5, 4, un, entre autres, qui fut transporté à Rome par Auguste, Pausan., VIII, 46, 1 et 3, le même, sans doute, auquel Strabon, *l. l.*, fait allusion. Mais, à partir de l'époque où l'art se développa, il ne se fit plus de statue de Minerve assise, et il n'en est parvenu aucune jusqu'à nous.

[3] Plutarch., *in Pericl.*, § 13, t. I, p. 621-2, Reisk.: *Phidias signum Minervæ aureum fecit, ejusque opifex est in* BASI *inscriptus.* Dans la note jointe à ce passage, Reiske confirme par des exemples le sens de *statue, signum*, qu'il attache ici au mot *ἔδος*.

[4] L'idée d'un cippe carré, propre à soutenir, est essentiellement celle qui s'attachait au mot *στήλη*, d'après la définition qu'en donne le scholiaste de saint Grégoire de Nazianze. *adv.* Julian. *Steliteut.*, I, p. 1, ed. Eton.: *Στήλη δέ ἐστι λίθος ..... ἐν ἐπιμήκει τετραγώνῳ σχήματι, ἐν ᾧ ἐγγέγραπται*, κ. τ. λ.

Chrysostome[1] : Ἡ γὰρ στήλη, καὶ τὸ ἐπίγραμμα, καὶ τὸ χαλκοῦν ἑστάναι, μέγα δοκεῖ, où il s'agit de l'honneur attaché à une statue de bronze érigée sur sa base portant une inscription, et cet autre de Pausanias[2], où le mot στήλη ne peut absolument s'entendre que d'une base de statue. Je me crois donc suffisamment fondé à interpréter de la même manière les mots ἐν τῇ στήλῃ dans la phrase en question; et j'ai peine à comprendre comment Ott. Müller a pu voir dans ces mots, non pas la base même de la statue d'or et d'ivoire de la déesse, mais la stèle sur laquelle s'inscrivaient les comptes des dépenses publiques[3]; auquel cas l'historien grec eût certainement dit ἐν στήλῃ, comme on lit sur tant de monuments, ou bien εἰς στήλην et non pas ἐν τῇ στήλῃ, qui ne peuvent absolument s'entendre que du piédestal même ou de la base de la statue. Moyennant ces éclaircissements, le témoignage de Plu-

[1] Dion. Chrysost., *Orat.* XXI *Rhod.*, t. II, p. 575, ed. Reisk.

[2] Pausan. VI, 16, 5 : Ἐνταῦθα καὶ ἅρμα οὐ μέγα ἀνάκειται... καὶ ἐπὶ ΣΤΗΛΗΣ ΤΗΣ ΑΥΤΗΣ Καλιτέλης ὁ τοῦ Πολυπείθους πατὴρ, παλαισταὶ ἀνήρ. Cela n'empêche pas que l'expression propre employée par les auteurs et par Pausanias lui-même, pour signifier une base de statue, ne fût le mot βάθρον. Je me contenterai d'en citer pour exemples ces deux-ci de Pausanias, qui prouvent combien il y eut dans l'antiquité de statues dont la base portait une inscription, le plus souvent métrique, indiquant le personnage représenté et l'artiste auteur de la statue. Pausan, VIII, 38, 4 : Ἔστι δὲ αὐτόθι καὶ ἀνδριάντων ΒΆΘΡΑ, ... ἐλεγεῖον δὲ ἐπὶ τῶν ΒΑΘΡΩΝ ἑνὶ Ἀστυάνακτός φησιν εἶναι τὴν εἰκόνα; et, *ibid.*, 49, 1 : Ἔστι καὶ πρὸς αὐτῷ (θεάτρῳ) ΒΆΘΡΑ εἰκόνων χαλκῶν ..... ἐλεγεῖον δ' ἐφ' ἑνὶ τῶν ΒΑΘΡΩΝ ἑστὶ, Φιλοποίμενος τὸν ἀνδριάντα εἶναι. A ces deux exemples, j'en ajouterai un troisième, qui prouve la synonymie de βάθρον et de στήλη dans le sens de base. Pausan., VI, 24, 5 : Τῶν Χαρίτων δὲ ἐν δεξιᾷ ἀγαλμά ἐστιν Ἔρωτος· ἔστηκε δὲ ἐπὶ βάθρου τοῦ αὐτοῦ.

[3] *De Phid. vit. et oper.*, p. 29, *a)* : *Plutarchus quidem*, Pericl. 13, *Artificiis nomen ἐν τῇ στήλῃ scriptum dicit; sed hæc στήλη rationes curatorum operis, in quibus etiam ἐργολάβου mentio fieri debebat, continuisse videtur, et a basi statuæ diversissima est.* On voit par ce trait quelle influence exercent, à leur insu, sur les meilleurs esprits, les opinions accréditées, puisque le passage des Tusculanes a pu empêcher un critique d'un ordre aussi éminent qu'Ott. Müller de reconnaître le véritable sens du témoignage de Plutarque.

tarque concernant le nom de Phidias gravé sur la base de la Minerve du Parthénon, comme auteur de cette statue, acquiert toute sa valeur; et entre ce témoignage si grave, si positif, et l'allégation de Cicéron, si peu digne de foi en apparence, en ce qu'elle est directement contraire à tous les faits de l'histoire de l'art, je ne pense pas qu'on puisse conserver la moindre hésitation [1].

Ici se place la notion authentique de l'inscription gravée par Phidias sur le marchepied de son Jupiter Olympien, inscription lue et copiée par Pausanias [2] : Φειδίας Χαρμίδου υἱὸς Ἀθηναῖος μ'ἐποίησε, qui prouve bien que la défense d'inscrire son nom sur ses ouvrages, même sur ceux du caractère le plus religieux et de l'ordre le plus élevé, n'existait pas à Élis pour Phidias, non plus qu'ailleurs pour la généralité des artistes. Il est vrai que pour maintenir cette défense, dont il

[1] M. Quatremère de Quincy n'a cependant pas balancé à préférer dans cette occasion le témoignage de Cicéron à celui de Plutarque; voy. son Jupiter Olympien, p. 241-2. Il assure que Plutarque s'est trompé, lorsqu'il a dit que le nom de Phidias était écrit sur la base de la Minerve. Mais quelle preuve en donne-t-il ? aucune. L'illustre antiquaire était placé, comme tant d'autres, sous l'empire de l'opinion établie. Il croyait et il affirmait que le peuple d'Athènes ne souffrait point que les auteurs et les ordonnateurs des monuments publics y inscrivissent leurs noms, et il fermait involontairement les yeux à tant de témoignages qui attestent le contraire. Les académiciens d'Herculanum avaient été, eux aussi, frappés de la contradiction qui existe entre le passage de Cicéron et le témoignage de Plutarque, et ne croyant pas pouvoir se dispenser d'admettre l'un sans être obligés de rejeter l'autre, qui pourtant leur paraissait douteux, *si rende dubbio quel che scrive Cicerone*, ils avaient proposé un moyen de concilier ces deux textes si évidemment contradictoires, en supposant qu'il n'était pas permis aux artistes d'inscrire leurs noms sur le corps même de la statue, mais que cela ne leur était pas interdit sur la base : *Ch'era proibito agli artefici il porre il nome nel corpo delle statue, non già nella base, Bronzi*, etc., t. I, p. 158, 5. En cela même, ces savants antiquaires avaient accordé à un besoin de conciliation imaginaire beaucoup plus qu'il ne convenait; car les artistes pouvaient graver leurs noms, même sur le corps de leurs statues, ainsi que nous le savons par l'exemple de Myron, et que nous en avons acquis la preuve par des monuments mêmes.

[2] Pausan., v. 10, 2.

n'existe pas de preuve directe, contre un exemple si imposant qui la contredit, on a prétendu que l'inscription du Jupiter Olympien avait bien pu être gravée après la mort de Phidias par les Éléens eux-mêmes. Mais ce n'est là qu'une supposition que rien n'autorise, ni dans le texte de Pausanias, ni dans aucune des circonstances de la vie de Phidias, telle que nous la connaissons; et j'ajoute qu'aucun des critiques modernes qui ont publié et commenté cette inscription, ni Ott. Müller [1], ni M. Welcker [2], ni personne, n'a eu ni exprimé la pensée que cette inscription fût un hommage tardif à la mémoire de Phidias, au lieu d'être un témoignage public qu'il se rendait à lui-même sur le plus accompli de ses chefs-d'œuvre. Le même besoin de réduire le plus possible les témoignages qui constatent que les artistes grecs jouirent en tout temps de la faculté d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages a fait supposer [3] que, dans le petit nombre d'exemples que cite Pausanias de noms de sculpteurs inscrits sur des œuvres de ce genre, les inscriptions n'avaient pas été tracées par les artistes eux-mêmes, mais avaient été ajoutées plus tard. C'est encore là une supposition dénuée de toute espèce de preuves, et même de toute vraisemblance. Il suffit, la plupart du temps, de voir en quels termes Pausanias rapporte les inscriptions dont il s'agit pour s'assurer qu'elles sont bien contemporaines des œuvres de sculpture qu'elles accompagnaient; et il est certain que personne n'eut jamais plus d'intérêt que les artistes eux-mêmes à inscrire leurs noms sur leurs ouvrages [4]. On ne cite,

[1] Ott. Müller, *de Phid. vit. et oper.*, p. 29.

[2] Welcker, *Syllog. inscript.*, n° 171, p. 222.

[3] *Explication, etc.*, p. 48.

[4] La manière dont s'exprime Pausanias, quand il rapporte des inscriptions de ce genre, est toujours telle, qu'elle ne permet en aucune façon de supposer que l'inscription ne soit pas contemporaine du monument; en voici quelques exemples pris pour ainsi dire au hasard, 1, 26, 5: Ἐπίγραμμα ἔχον, ὡς Καλλίας μὲν ἀναθείη,

du reste, qu'une seule de ces inscriptions, dont on dit qu'il est bien probable qu'elle ne fut gravée qu'après la mort de l'auteur; c'est celle d'Onatas, où il se représente comme l'auteur de beaucoup d'ouvrages en se qualifiant habile[1] : *Πολλὰ μὲν ἄλλα σοφοῦ ϖοιήματα καὶ τὸδ'Ὀνάτα ἔργον;* ce qu'Onatas, ajoute-t-on, aurait sans doute hésité à dire de lui-même. Sur quoi je prendrai la liberté de faire observer que cette fausse modestie, à l'aide de laquelle on veut supprimer l'inscription d'Onatas, ne fut jamais dans le génie de l'antiquité grecque[2],

ποιησείεν δὲ Ἔνδοιος; II, 27, 2 : *Μηνύει δὲ ἐπίγραμμα τὸν εἰργασμένον εἶναι Θρασυμήδην Ἀριγνώτου Πάριον*; V, 23, 6 : *Οἵτινες δὲ αὐτὸν ἔδοσαν τῷ Θεῷ, καὶ ὧν τινών ἐσΊιν ἔργον, ἐλεγεῖον γεγραμμένον σημαίνει*; VI, 3, 1 : *Χαιρέᾳ ..... ἐπίγραμμά ἐσΊιν ὡς νίκην εἶλεν, ... γέγραπΊαι δὴ καὶ ὁ τὸν ἀνδριάντα εἰργασμένους ἈσΊεριὼν Αἰσχύλου*; *ibid.* 3 : *Εὐπολέμου δὲ ..... τὴν μὲν εἰκόνα Σικυώνιος εἴργασΊαι Δαίδαλος· τὸ δὲ ἐπίγραμμα τὸ ἐπ' αὐτῷ μηνύει*; 15, 4 : *ἜσΊι δὲ ἥ τε εἰκὼν ἀρχαία, καὶ τὰ ἐπὶ βάθρῳ γράμματα ἀμυδρὰ ὑπὸ τοῦ χρόνου*; VII, 23, 5 : *Ἰαμβεῖον δὲ ἐπὶ τῷ βάθρῳ τὸν Μεσσήνιον Δαμοφῶντα εἶναι τὸν εἰργασμένον φησίν*; V, 25, 1 : *Τὸ μὲν δὴ ἐπίγραμμα ἐδήλου τὸ ἀρχαῖον, ἀναθήματα εἶναι τῶν ἐν πορθμῷ Μεσσηνίων, ἔργα δέ εἰσιν Ἠλείου Κάλλωνος αἱ εἰκόνες.* Je défie qu'on puisse citer un seul texte de Pausanias duquel il résulte que l'inscription ait été ajoutée après coup.

[1] Pausan., V. 25. 10. C'est en effet le sens propre que comporte ici le mot *σοφός*, témoin, entre autres témoignages que je pourrais citer, celui-ci de Pausanias qui concerne Phidias lui-même, VI, 4, 3 : *Φειδίου τε εἵνεκα καὶ τῆς ἐς τὰ ἀγάλματα τοῦ Φειδίου* ΣΟΦΙΑΣ, et cet autre du même auteur, relatif à un perfectionnement appliqué par le sculpteur et architecte Aristide à la disposition de l'Aphésis d'Olympie, Idem, VI, 20, 7 : *Κλεοίτα δέ φασιν ὕστερον Ἀριστείδην* ΣΟΦΙΑΝ *τινὰ καὶ αὐτὸν ἐς τὸ μηχάνημα ἐσενέγκασθαι.* C'est d'ailleurs une notion qui se trouve parfaitement éclaircie par un passage des Morales d'Aristote, VI, 7, où il est dit que la plus haute habileté dans les arts s'appelle *σοφία*, et où il en donne pour exemple Phidias, qualifié : *λιθουργὸς σοφός.*

[2] On connaît même des exemples contraires, c'est-à-dire des inscriptions où des poëtes et des artistes se donnaient à eux-mêmes des louanges exagérées, tels que ce poëte Astydamas, dont l'inscription, venue jusqu'à nous, Brunck, *Analect.*, t. III, p. 329; cf. Jacobs, *Animadv.*, t. I, p. 310, donna lieu au proverbe *Σαυτὴν ἐπαινεῖς*, Suid., *h. v.*, t. III, p. 291; Zenob., *Cent.*, V, 100; cf. Schneidewin. *ad h. l.*; tels aussi que ces deux architectes, Amphilochus de Rhodes et Dionysius de Patares, dont on a dernièrement recueilli des inscriptions du même genre, Welcker, *Sylloge, etc.*, n° 35, p. 44, et n°s 159, p. 191, et que ce sculpteur, Zénon d'Aphrodisias, qui célèbre lui-même les deux bustes, de lui et de son jeune fils, ouvrages de

sans compter que ces inscriptions métriques, telles que celle-ci, provenant de poëtes célèbres du temps, pouvaient très-bien renfermer des expressions flatteuses que l'artiste lui-même n'aurait pas inscrites de sa propre main sur son ouvrage, ainsi qu'on en a plus d'un exemple dans les inscriptions composées par Simonide l'ancien pour des tableaux de Kimon et d'Iphion [1]; dans celle-ci surtout, composée pour une statue de Diane, ouvrage d'Arcésilas [2], où l'expression de l'éloge surpasse de beaucoup celle qui résulte de l'épithète *σοφός*:

Ἀσκητὸς δ' ἐποίησεν Ἀθηναίης παλάμῃσιν
Ἄξιος Ἀρκεσίλας υἱὸς Ἀριστοδίκου,

et dans cette autre, qui se lisait sur le tapis brodé par Hélikon et conservé dans le Trésor de Delphes [3] :

Τεῦξ' Ἑλικὼν Ἀκεσᾶ Σαλαμίνιος, ᾧ ἐνὶ χερσὶ
Πότνια Θεσπεσίην Παλλὰς ἔτευξε Χάριν;

sans compter encore que l'expression de *σοφός*, comme celle de *καλός* et autres qualificatifs pareils, d'un usage si commun chez les Grecs, ne comportaient pas les idées de présomption ou d'amour-propre que nous pourrions y attacher nous-mêmes.

ses mains, destinés à l'ornement de leur tombe commune, Visconti. *Mus. Jenkins*, cl. IV, n° 18, p. 36 : ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ ΑΥΤΟΣ ΕΓΑΥΨΑ ΤΑΙΣΙΝ ΕΜΑΙΣ ΠΑΛΑΜΑΙΣΙ, ΤΕΧΝΑΣΣΑΜΕΝΟΣ ΚΑΥΤΟΝ ΕΡΓΟΝ. On peut voir, du reste, les réflexions d'Aristide à propos de l'inscription de Simonide, où ce poëte, parvenu, il est vrai, à l'âge de quatre-vingts ans, ne craignait pas d'élever son talent au-dessus de toute rivalité, Aristid., *Orat.*, XLIX, t. II, p. 510-511, Dindorf; cf. Simonid. *Carm.*, LVI, *in* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 137; Jacobs, *Animadv.*, t. I, p. 235.

[1] Simonid. *Carm.* LXXXIII et LXXXVI, *in* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 142.

[2] Simonid., *apud* Diogen. Laert., IV, 45; *Carm.*, LXXX, *in* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 141.

[3] *Apud* Athen., l. II, p. 48, C.; cf. Brunck. *Analect.*, t. III, p. 192, *Carm.* CCVI.

C'est connaître bien peu l'antiquité, je le dis à regret, que d'opposer de pareilles objections au fait irrécusable de tant d'inscriptions rapportées par Pausanias, et de tant d'autres que nous avons recueillies par les monuments mêmes.

Est-il possible, en effet, de soutenir encore l'opinion qui s'est abusivement formée d'après un texte de Cicéron, peut-être altéré, certainement mal interprété, en présence de tous ces monuments, acquis de nos jours à la science, qui prouvent qu'à Athènes, pour ne parler que de ce grand et antique siége de la démocratie grecque, les artistes possédèrent de tout temps le droit de graver leurs noms sur leurs ouvrages? Nous savons, par le témoignage de Pausanias[1] et par des inscriptions recueillies de nos jours[2], que le nom d'Endœos, le plus ancien des sculpteurs attiques qui nous soient connus, en tant qu'élève de Dædale, mais en réalité disciple de Dipœne et Scyllis, que le nom de cet artiste se lisait sur une statue dédiée par Callias, vers la LII^e^ olympiade[3], 570 ans avant notre ère, conséquemment à l'origine même de l'art. C'est de nos jours aussi qu'a été découverte la base qui porta le groupe des statues d'Harmodius et d'Aristogiton, dédiées la quatrième année de la LXVII^e^ olympiade[4], 509 ans avant notre ère; et ces statues, ouvrage d'Anténor, fils d'Euphranor, ainsi que l'indique l'inscription gravée sur cette base[5], d'après l'ancienne qui avait été détruite et qu'elle reproduisait, étaient, de l'avis de

[1] Pausan., I, 26, 5.

[2] Ces inscriptions seront rapportées dans le cours de ce Mémoire.

[3] Herodot., VII, 122; cf. Scholiast. Aristophan., *Av.*, v. 284. Voy. Thiersch, *Epochen, etc.*, p. 47, et p. 124, n. 11. Je n'admets pas les doutes exprimés en dernier lieu par M. Brunn, *Artif. lib. Græc. tempora*, p. 2, contre cette opinion de M. Thiersch.

[4] *Marm. Par.*, l. 70-71, *apud* Boeckh. *Corp. inscr. gr.*, n° 2374; vid. Boeckh. *ad h. l.* p. 320 et 340; cf. Pausan., I, 8, 5; Plutarch., *Vit. Dec. Rhetor. Antiphont.*, § 1.

[5] Voyez cette inscription rapportée par M. Boeckh, *Corp. inscrip. gr.*, t. II, p. 340.

Pline[1], les premières statues qui eussent été érigées publiquement à Athènes en l'honneur de simples citoyens. Les inscriptions d'Aristoclès, que nous avons recueillies[2], doivent s'éloigner très-peu de cette époque, qui est celle de l'ancien style attique, conséquemment aussi de la plus grande rigidité de l'esprit religieux et de la sévérité républicaine. Pour la belle époque de l'art, nous possédons des inscriptions de Phidias lui-même à Olympie et à Delphes, sans compter celle de sa Minerve du Parthénon, à Athènes, et celle de son autre Minerve, dite la *Lemnienne,* et érigée sur l'Acropole même d'Athènes[3], où Lucien affirme que Phidias, fier de son ouvrage, ne craignit pas d'inscrire son nom[4] : Τί δ' ἄλλο ἢ τὴν Λεμνίην, ἢ καὶ ΕΠΙΓΡΑΨΑΙ ΤΟΥΝΟΜΑ ὁ Φειδίας ἠξίωσε; sans parler encore de celle d'une autre statue de cet artiste qui se trouvait à Rome, dans le Forum de la Paix, au temps de Procope, qui l'atteste[5]. Nous en possédons de ses disciples les plus célèbres, Agoracrite[6] et Alcamène[7], de ses deux principaux collaborateurs, Cléœtas[8] et Colotès[9], et de la plupart de ses rivaux et

[1] Plin., XXXIV, 9 : *Athenienses nescio an primi* (primis?) *omnium Harmodio et Aristogitoni tyrannicidis publice posuerint statuas.* M. de Koehler a soutenu cette opinion de Pline contre les doutes dont elle pouvait être l'objet, *Ehre der Bildsæulen,* p. 69, n. 72.

[2] Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 23; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 59, p. 219-225.

[3] Pausan., I, 28, 2.

[4] Lucian., *Imag.*, § 4, t. VI, p. 6, Bip.

[5] Procop., *de Bell. Goth.*, IV, 21, t. II, p. 571, ed. Bonn.: Οὗ δὴ καὶ Φειδίου ἔργον ἕτερον. Τοῦτο γὰρ λέγει τὰ ἐν τῷ ἀγάλματι γράμματα. A la vérité, on pourrait croire que cette inscription avait été ajoutée sur la statue, ἐν τῷ ἀγάλματι, depuis qu'elle avait été transportée à Rome; ce qui fait que je n'insiste pas sur cet exemple.

[6] Rapportée par Antigone de Caryste, *apud* Zenob., *Centur.*, V, 82, p. 153, ed. Schneidewin.; Tzetz., *Chil.*, VII, 936; cf. Ott. Müller, *de Phid. vit.*, p. 43.

[7] Pittakis, *Descr. des Antiquit. d'Athènes,* p. 204.

[8] Pausan., VI, 20, 7; cf. *Idem,* I, 24, 3. Vid. Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 23, t. I, p. 39.

[9] Pacciaud., *Mon. Peloponn.*, t. I, p. 78; vid. Welcker, *Sylloge, etc.*, n° 120, p. 164; Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 24, t. I, p. 40.

contemporains, Onatas[1], Calamis[2], Mikon[3], Critios[4], Nésiotès[5], Apollodore, d'Athènes[6]; Pyrrhus, aussi Athénien[7]; Crésilas, de Cydonie[8]; Aristonidès, d'Athènes[9]. Nous savons que dans le siècle qui suivit, Athènes ne se montra pas plus rigoureuse envers les artistes qui contribuèrent à sa gloire, puisqu'il nous reste des inscriptions de Dinoménès[10], de Strongylion[11], de Praxitèle[12] et de ses fils, Céphissodote et Timarque[13], ainsi

[1] Pausan., v, 25, 5 et 7.

[2] *Idem*, I, 3, 2; v, 25, 2; cf. Spon. *Miscellan.*, p. 138.

[3] Voyez ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 162.

[4] Ross, *Lettre à M. Thiersch*, p. 5, n° 2.

[5] Le même, au même endroit, p. 4, n° 1; cf. *Kunstblatt*, 1836, n° 16.

[6] Le même, là même, p. 12, n° 4: M. Ad. Schœll regarde comme incertaine l'opinion de M. Ross, qui se fonde uniquement sur la forme des caractères du mot (A) ΠΟΛΛΟΔΟΡΟΣ; voy. ses *Archæolog. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 126, n. 1.

[7] Schœll, *Archæolog. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 126.

[8] Voyez ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 260, n° 119.

[9] L'inscription que j'ai en vue sera rapportée plus bas.

[10] L'inscription copiée par Chandler sur l'Acropole, inscript. II, 13, p. 52, et reproduite par M. Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 470, se trouve encore à Athènes, Pittakis, *Description, etc.*, p. 288. Dinoménès florissait, au témoignage de Pline, XXXIV, 8, 19, en même temps que Naucydès, Canachus le jeune et Patroclès, dans la XCV^e^ olympiade; et il était, suivant toute apparence, Athénien: ce qui résulte de cette inscription attique, et de la mention d'un autre de ses ouvrages, les statues d'Io et de Calisto, érigées aussi sur l'Acropole d'Athènes, et citées par Pausanias, I, 25, 1.

[11] Ross, *Journal des Savants*, 1841, p. 244.

[12] Dodwell, *a Tour, etc.*, t. II, p. 513; Pittakis, *Descript. des Antiq. d'Athènes*, p. 171; cf. Boeckh. *Corp. inscr. gr.*, n° 1604, t. I, p. 779. A l'appui de ces inscriptions de Praxitèle, qui nous sont parvenues mutilées par le temps, je rappelle le témoignage de Pausanias concernant les trois statues de Cérès, de Proserpine et d'Iacchus, de la main de ce grand artiste, placées dans le temple de Cérès, à Athènes, et accompagnées d'inscriptions en lettres attiques archaïques, Pausan., I, 2, 4: ΓΕΓΡΑΠΤΑΙ δὲ ἐπὶ τῷ τοίχῳ ΓΡΑΜΜΑΣΙΝ ΑΤΤΙΚΟΪΣ ἔργα εἶναι Πραξιτέλους. Je rappelle encore le témoignage d'Athénée, qui nous apprend que Praxitèle grava une inscription métrique, qu'il nous a conservée, sur la base de sa statue de l'Amour, érigée près du théâtre d'Athènes, l. XIII, p. 591, A (t. V, p. 137, Schw.): Πραξιτέλης δὲ ὁ ἀγαλματοποιὸς... ἐν τῇ τοῦ Ἔρωτος βάσει ΕΠΕΓΡΑΨΕΝ. Sur cette inscription, faussement attribuée à Simonide, *in* Brunck. *Analect.*, t. I, p. 143, *Carm.* XC, voy. Jacobs, *Animadv.*, t. I, p. 258.

[13] Ross, *Lettre à M. Thiersch*, p. 13-14, n^os^ 5-6.

que d'autres artistes célèbres de son temps, tels que Polymnestos et Kenchramis [1]; tels encore que Sthennis et Léocharès [2], Dædale de Sicyone [3], Dorothée d'Argos [4], Hypatodôros et Aristogiton, de Thèbes; Exêkestos ou Exêkestidès d'Athènes; Démétrius, probablement aussi d'Athènes; sans oublier Lysippe lui-même [5], et sans parler de toutes les inscriptions dont nous devons la connaissance à Pausanias et qui appartiennent à plusieurs des monuments de l'art les plus importants; tous ouvrages d'artistes du premier ordre et chefs des premières écoles de la Grèce, de celles d'Égine, d'Argos, de Thèbes, de Sparte et de Sicyone : d'où résulte pour toutes ces écoles, et conséquemment pour la Grèce entière, la même notion que nous avons acquise pour Athènes. Sur quoi donc, je le demande encore, peut se fonder cette opinion qu'il n'était pas permis aux artistes d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages, *cum inscribere non liceret?* Loin que cette opinion ait le moindre fondement et trouve le moindre appui dans la connaissance que nous avons des mœurs publiques, des mœurs républicaines de la Grèce, je puis ajouter qu'il y a des exemples d'artistes qui placèrent leurs propres statues à côté de celles des divinités qu'ils avaient exécutées, et cela dans le temple même de ces divinités; c'est ce que nous apprend Pausanias [6], au su-

[1] L'inscription qui concerne ces deux artistes a été publiée par M. Ross, *Ann. dell' Instit. archeol.*, t. XII, p. 83-86.

[2] Ces inscriptions ont été publiées en 1840 par M. Ross, *Kunstblatt*, 1840, n° 32, et reproduites, en 1843, par M. Ad. Schœll, *Archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 127.

[3] Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 2984, t. II, p. 612. Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 125, p. 270.

[4] Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, n° 1194, t. I, p. 595. Voy. même ouvrage, § III, n° 149, p. 286-7.

[5] Au sujet des inscriptions de Lysippe, voy. ce qui sera dit plus bas.

[6] Pausan. II, 23, 4 : Τὸ δὲ ἐπιφανέστατον Ἀργείοις τῶν Ἀσκληπιείων ἄγαλμα ἐφ' ἡμῶν ἔχει, καθήμενον Ἀσκληπιὸν, ... καὶ παρ' αὐτὸν ἕστηκεν Ὑγίεια· κάθηνται δὲ καὶ οἱ ποιήσαντες τὰ ἀγάλματα, Ξενόφιλος καὶ Στράτων. M. Quatremère de Quincy trou-

jet du plus beau des temples d'Esculape, à Argos, où l'on voyait encore de son temps, de chaque côté des statues d'Esculape assis et d'Hygiée debout, les statues assises des deux artistes, Xénophilos et Straton. La même notion nous est acquise au sujet de Chirisophos, dont la statue en marbre était placée à côté de celle d'Apollon, sculptée par lui, dans le temple de ce dieu, à Tégée[1]. Or, n'est-ce pas là la preuve la plus péremptoire d'un respect pour l'art et d'une considération pour les artistes qui ne sauraient se concilier avec cette interdiction, réfutée d'ailleurs par tous les monuments de l'histoire de l'art?

Pour ne rien omettre de ce qui touche à une question si importante de l'histoire de l'art, je dois répondre à une dernière considération présentée par l'auteur du mémoire dans un supplément qu'il a lu à l'Académie. On s'est fait, de la rareté des exemples de noms d'artistes cités par Pausanias, d'après des inscriptions de monuments publics, un argument pour prouver que l'usage des villes grecques devait être contraire à cette faculté laissée aux artistes d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages. Sur quoi je dirai d'abord qu'en s'appuyant ainsi du petit nombre d'exemples cités par Pausanias, l'auteur du mémoire me paraît s'être laissé dominer à son insu par une vue systématique plutôt qu'il n'a cédé à une conviction réfléchie; car il suffit de parcourir la description de l'Acropole

vait quelque difficulté à admettre que les artistes aient ainsi placé en pendant leurs propres statues à côté de celles d'Esculape et d'Hygiée, et il pensait que c'étaient plutôt deux personnages mythologiques, tels que Machaon et Podalire, auxquels les statuaires avaient donné leur portrait; *Jupiter Olympien*, p. 354. Mais le témoignage de Pausanias est formel, et la tradition, qui voyait dans ces deux statues celles des deux artistes, avait, en tout cas, la même valeur que le fait.

[1] Pausan., VIII, 53, 3. Voyez, sur cette statue, ce qu'a dit M. Boeckh, *Corp. inscr. gr.*, t. I, p. 19, et ce qu'a répondu M. Hermann, *über* H. Prof. Boeckh's, *Behandlung der griech. Inschriften*, p. 204.

d'Athènes dans le 1er livre, celle de l'Altis d'Olympie dans le VIe et celle du Téménos de Delphes dans le Xe, pour reconnaître combien est grand, au contraire, le nombre des exemples de ce genre produits par Pausanias, puisque ce sont là, avec les autres livres de son ouvrage qui abondent aussi en inscriptions pareilles, les principales sources que nous possédons sur l'histoire de la sculpture grecque. Je dirai, en second lieu, que l'on ne doit rien inférer du silence gardé en plus d'une occasion par Pausanias sur des inscriptions de monuments où se trouvait le nom de l'artiste, sans qu'il ait jugé à propos de le relever, parce que cette mention n'entrait pas précisément dans le plan de son voyage, et parce qu'il ne s'occupait généralement des objets d'art qu'autant qu'ils lui offraient, sous le rapport de la religion ou sous celui de l'histoire, quelque particularité curieuse. J'en puis donner une preuve décisive tirée d'une partie de son livre, qui peut s'appliquer à tout le reste.

Dans sa description de l'Acropole d'Athènes, Pausanias indique plusieurs monuments suivant l'ordre dans lequel ils se présentèrent à lui, immédiatement au sortir des Propylées. Ces monuments sont[1] : la statue du général athénien Diitréphès, qui excita beaucoup son attention à cause de la manière dont ce général était représenté percé de flèches : *Τοσοῦτον μὲν παρέσχη μοι θαῦμα ἐς τὴν εἰκόνα τοῦ Διϊτρεφοῦς, ὅτι ὀϊστοῖς ἐβέβλητο.* Tout près de cette statue de Diitréphès, dont il ne nomme pas l'auteur, Pausanias cite deux autres statues, l'une d'Hygiée, fille d'Esculape, l'autre de Minerve, surnommée aussi Hygiée, sur l'auteur desquelles il garde pareillement le silence. Vient ensuite la mention d'une statue en bronze, ouvrage de Lycius, fils de Myron; puis, celle d'un groupe en bronze de Myron lui-même[2], double notion que

[1] Pausan., I, 23, 2, 3.

[2] Pausan., I, 23, 8.

Pausanias avait certainement relevée sur les inscriptions des deux monuments. Après une courte digression, le voyageur revient à la description des objets qu'il trouve sur son chemin; c'est d'abord le sanctuaire de Diane Brauronia, dont la statue était de la main de Praxitèle [1]; puis, le monument du cheval Dourios, qui lui fournit le sujet de quelques observations relatives aux personnages héroïques dont on voyait les têtes sortir de ce cheval [2], mais sans qu'il dise un mot de l'auteur du monument. Il énumère ensuite plusieurs statues d'athlètes et de citoyens célèbres, à commencer par celle de l'hoplitodrome Épicharinos, ouvrage de Critios [3]. Je m'arrête à ces premières indications fournies à Pausanias par l'observation des premiers monuments qu'il rencontra sur l'Acropole. Voici maintenant, en regard de ces données incomplètes que nous devions à Pausanias, celles qui résultent de la découverte des inscriptions retrouvées de nos jours sur l'Acropole.

La base où fut érigée la statue du général athénien Diitréphès portait une inscription en lettres attiques contemporaines, constatant qu'elle était le produit d'une offrande faite par Hermolykus, fils de Diitréphès, et l'ouvrage de Crésilas [4]. Voilà donc un monument dont il est avéré que Pausanias a eu l'inscription sous les yeux, sans qu'il l'ait citée. Il en est de même des deux statues d'Hygiée et de Minerve Hygiée, placées à peu de distance. Le piédestal de la seconde de ces statues, retrouvé en 1840, à sa place antique, près de la colonne angulaire sud de la façade des Propylées, avec les débris d'un

[1] Pausan., I, 23, 9.

[2] Idem, *ibid.* 10: Καὶ Μενεσθεὺς καὶ Τεῦκρος ὑπερκύπλουσιν ἐξ αὐτοῦ, προσέτι δὲ καὶ οἱ παῖδες οἱ Θησέως.

[3] Idem, *ib.* II: Ἐπιχαρίνου μὲν ὁπλιτοδρομεῖν ἀσκήσαντος τὴν εἰκόνα ἐποίησε Κριτίας.

[4] Ross, *Lettre à M. Thiersch*, n° 3, p. 12; cf. *Éphém. archéol. d'Athènes*, 1838, n° LXXXI, p. 131, 81. Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 262, n° 119.

second piédestal qui avait appartenu à l'autre statue, nous a fait connaître qu'elle avait été dédiée par les Athéniens à Minerve Hygiée, et que Pyrrhus, Athénien, en était l'auteur[1]. Voilà donc encore deux monuments dont il n'eût tenu qu'à Pausanias de citer l'auteur, d'après l'inscription même, certainement gravée sur cette base à l'époque de son voyage, et conservée de son temps, puisqu'elle s'est retrouvée intacte dans le nôtre. La base du *Dourios Hippos,* monument qui avait fixé l'attention de Pausanias, a été retrouvée dans une situation correspondante à l'indication donnée par le voyageur ancien, d'après la marche qu'il suivait sur l'Acropole, à la droite du chemin qui, des Propylées, conduit au Parthénon; cette base portait l'inscription suivante[2] :

ΧΑΙΡΕΔΕΜΟΝ ΕΥΑΛΛΕΙΟ ΕΚ ΚΟΙΛΕΝ ΑΝΕΘΕΚΕΝ.
ΝΤΡΟΛΛΥΛΙΟΝ ΕΠΟΙΕΝΕΝ

La première partie de cette inscription, concernant la dédicace, due à Chærédêmos, fils d'Évangélos, du dême de Kœlé, avait été citée par le scholiaste d'Aristophane[3]; mais la notion du statuaire Strongylion, comme auteur de ce monument, ne se trouvait nulle part, et Pausanias, qui s'était arrêté devant cette base, où se lisaient les noms de Chærédêmos et de Strongylion, avait négligé l'un et l'autre. Enfin, au sujet de la statue d'Épicharinos, l'hoplitodrome, qu'il cite comme un ouvrage de Critios, Pausanias a commis une omission que nous pouvons constater aujourd'hui que nous avons recouvré la base de cette statue, consistant en un piédestal carré de

[1] Ross, *Kunstblatt,* 1840, n° 37; Ern. Curtius, *Bullet. di Corrisp. archeol.*, 1840, p. 68; Ad. Schœll, *Archæol. Mittheil. aus Griech.*, p. 127; C'. Leake, *Topography of Athens* (London, 1841), *Addenda,* p. 630-1 : ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΤΕΙ ΑΘΕΝΑΙΑΙ ΤΕΙ ΥΓΙΕΙΑΙ ΠΥΡΡΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΕΝΑΙΟΣ.

[2] Ross, *Journal des Savants,* avril 1841, p. 244.

[3] Schol. Aristoph., *ad Av.*, v. 1128.

marbre blanc trouvé sur l'Acropole et portant l'inscription, en partie détruite par le temps, mais facile à restituer, dans l'état où l'a présentée M. Ross [1] :

ΕΠΙΧΑΡΙΝΟΣ ΑΝΕΘΕΚΕΝ ΗΟΠΛΙΤΟΔΡΟΜΟΣ
ΚΡΙΤΙΟΣ ΚΑΙ ΝΕΣΙΟΤΕΣ ΕΠΟΙΕΣΑΤΕΝ

Il résulte, en effet, de cette inscription, que Critios (et non Critias) avait eu pour collaborateur, dans l'exécution de cette statue, Nésiotès, qui était sans doute son disciple le plus habile, et qui est cité en effet par Pline [2] dans le nombre des plus grands statuaires du siècle de Périclès. Pausanias avait donc négligé cette mention du nom de Nésiotès, pour s'attacher uniquement à celle de Critios; et qui pourrait dire qu'il n'ait pas agi de même en une foule d'autres circonstances où il avait des noms d'artistes sous les yeux, dans les inscriptions des monuments mêmes, sans qu'il ait jugé à propos de les rapporter dans son livre? En tous cas, le fait, acquis de nos jours à la science, qu'il existait des noms d'artistes omis par Pausanias sur cinq grands monuments attiques, qui avaient pourtant fixé à un assez haut degré son attention, et qui se trouvaient rapprochés les uns des autres dans un espace de quelques pieds, parmi d'autres qui avaient pareillement leur inscription, où se lisaient des noms d'artistes qu'il a cités, ce fait prouve irrésistiblement qu'il ne faut rien inférer du silence qu'il garde en certaines occasions sur les noms des auteurs des monuments, contre l'usage général de l'antiquité, attesté par tant de témoignages et par celui de Pausanias lui-même, qui cite tant de noms d'artistes gravés sur ces monuments, parmi tant d'autres qu'il néglige ou qu'il oublie.

[1] *Lettre à M. Thiersch,* n° 2, p. 5-8; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 121, p. 265.
[2] Pline, XXXIV, 8, 19.

Convenons donc que jamais préjugé historique ne reposa sur une base plus imaginaire, et ajoutons que si c'est là le principal argument à l'aide duquel on ait cherché à rendre compte de la précaution si extraordinaire qui nous a été révélée par l'inscription gravée sur une lame de plomb et cachée dans l'intérieur d'une statue de bronze, cet argument a dû perdre, par la discussion qui précède, considérablement de sa valeur, et conséquemment, le fait même dont il s'agit devenir encore plus singulier.

Mais, abandonnant la question générale, que je crois avoir réduite à ses véritables termes, a-t-on bien pu du moins essayer de justifier cette particularité si étrange en elle-même? L'Académie en jugera. On suppose que par l'effet d'une interdiction analogue à celle dont parle Cicéron[1], et qui concerne Phidias (comme s'il pouvait y avoir eu rien de commun entre Phidias, l'ami, l'associé de Périclès, l'agent de ses travaux, le confident de ses desseins, la victime des mêmes haines politiques, et les auteurs, quels qu'ils fussent, de notre statue!), nos deux sculpteurs, n'ayant pu obtenir la permission (permission qui s'accordait aux plus vulgaires artistes, à en juger par les inscriptions qui nous en restent) de mettre leurs noms sur la plinthe de leur statue (qu'en savons-nous? cette plinthe nous est-elle parvenue? et pouvons-nous dire ce qui s'y trouvait ou ne s'y trouvait pas?), prirent en désespoir de cause le parti de les glisser furtivement dans l'intérieur, d'où ils étaient bien sûrs qu'on ne les délogerait pas, une fois que les yeux de leur statue auraient été bouchés[2]: voilà ce qu'on a imaginé. Mais pourquoi glisser précisément par les yeux l'inscription qui portait les noms, au lieu de la placer dans l'un des bras, avant qu'on les eût attachés au torse, sur un morceau de plomb de

[1] Cicer. *Tusculan.*, I, 15.

[2] *Explication, etc.*, p. 49.

la forme ordinaire des tessères, ce qui, de l'aveu de notre auteur, eût offert bien plus de solidité[1]? A cette objection qu'on s'est faite à soi-même, on répond que, lorsqu'on s'est avisé de faire cette inscription, la statue était tout assemblée, et qu'il n'y avait plus que l'orbite des yeux, laissé ouvert, par où pût être introduite une lame de plomb de la largeur de cet orbite. Ainsi les deux sculpteurs, qui tenaient tant à transmettre leurs noms à la postérité, n'y avaient pensé qu'au dernier moment, quand la statue était tout assemblée! Cette explication paraîtra-t-elle bien vraisemblable? Mais, enfin, cette inscription, glissée par une voie si singulière et sur une lame si fragile dans l'intérieur d'une statue où elle était perdue pour les contemporains, devait-elle remplir un jour son objet? C'est, en effet, ce que l'on croit, en convenant toutefois que les noms ne devaient se montrer à la lumière que si, dans un avenir inconnu, la statue, brisée par quelque accident (on ne dit pas qu'elle eût pu être fondue, ce qui était le sort le plus ordinaire, dans l'antiquité même, des statues de bronze; auquel cas, la lame de plomb eût péri avec la statue), obligerait à des restaurations qui les feraient reparaître, et l'on ajoute : « C'était, il est vrai, de la gloire à distance; mais enfin, ils l'espéraient, ce serait un jour de la gloire. Ils envoyèrent donc, dit-on encore quelques pages plus loin, leur carte à la postérité : elle y est parvenue un peu mutilée, il est vrai; mais il s'en est fallu de peu qu'elle ne nous arrivât presque intacte. » Ces idées sont sans doute très-agréables, et elles sont surtout exprimées d'une manière très-piquante; mais sont-elles aussi sérieuses que le comporterait une discussion aussi grave? Et notre auteur, qui traite de badinage l'ingénieux mécanisme employé par Phidias pour dérober son image à la jalousie de

[1] *Explication, etc.*, p. 45.

ses concitoyens, ne semble-t-il pas ici jouer un peu avec son sujet? Mais enfin peut-on au moins s'autoriser de quelques exemples pour rendre compte d'une précaution si contraire à tous les usages connus, et que tant de causes d'accident pouvaient rendre vaine? On en cite un, un seul, celui de Sostrate, l'architecte du phare d'Alexandrie, qui grava son nom sur la pierre, puis recouvrit cette inscription d'un enduit qui devait tomber avec le temps et emporter en tombant le nom des rois d'Égypte, pour ne plus laisser voir que le sien[1]. A cela je répondrai qu'il y a bien peu d'analogie entre les deux faits que l'on veut justifier l'un par l'autre; mais je dirai surtout que l'exemple qu'on allègue n'est rien moins qu'avéré. C'est Lucien qui rapporte l'anecdote, que l'on admet sans difficulté sur son seul témoignage; et l'on se garde bien d'ajouter que Pline, qui, dans ce cas-ci, mérite au moins autant de confiance que Lucien, raconte la chose tout différemment, c'est-à-dire en faisant un sujet d'éloge pour le roi d'Égypte d'avoir permis que le nom de l'architecte fût inscrit sur son ouvrage[2]; et cette version de Pline est certainement la véritable, puisque Strabon, qui rapporte aussi l'inscription[3], ne dit rien qui fasse la moindre allusion à la fraude mise par Lucien sur le compte de l'architecte, et semble, au contraire, en le désignant comme l'ami des rois d'Égypte, le représenter comme un homme incapable du tort grave que fait peser sur lui le frivole récit de

[1] Lucian., *de Histor. scribend.*, § 62 (et non p. 62), t. IV, p. 217, ed. Bip. Cf. Schol. Lucian., *ad Icaromenipp.*, § 12, t. VII, p. 18; voy. l'Explication, etc., p. 50.

[2] Plin., XXXVI, 12, 18: « Magno animo, ne « quid omittamus, Ptolemæi regis, quod in ea « (turri) PERMISERIT Sostrati Cnidii archi- « tecti structuræ ipsius nomen INSCRIBI. »

[3] Strabon, XVII, 792, A: Τοῦτον (*τὸν ᾠκοδόμον*) δ' *ἀνέθηκε* Σώστρατος Κνίδιος, ΦΙΛΟΣ *τῶν βασιλέων, τῆς τῶν πλωιζομένων σωτηρίας χάριν, ὡς φησιν ἡ ἐπιγραφή·* ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ ΚΝΙΔΙΟΣ ΔΕΞΙΦΑΝΟΥΣ ΘΕΟΙΣ ΣΩΤΗΡΣΙΝ ΥΠΕΡ ΤΩΝ ΠΛΩΙΖΟΜΕΝΩΝ.

Lucien, et que l'auteur du mémoire appelle un innocent stratagème. Quoi qu'il en soit, le savant critique n'a point cité le témoignage de Pline qui détruit celui de Lucien : d'où il est permis d'inférer que, si c'est une omission, elle trahit beaucoup de précipitation dans son travail; ou que, si c'est une réticence, elle accuse bien peu de confiance dans l'anecdote de Lucien[1].

[1] L'auteur du Mémoire a cherché à repousser dans son Supplément le reproche qui lui était fait ici au sujet de cette omission ou de cette réticence, en disant que c'était une question qui lui avait paru décidée en faveur de Lucien, d'après les observations qu'avaient fait valoir les commentateurs de cet écrivain, et que, d'ailleurs, on ne pouvait mettre en balance le témoignage de Lucien, qui avait été à Alexandrie, avec celui de Pline, qui écrivait à Rome. On ne s'attendait guère à voir un critique qui ne se croit jamais dispensé de soumettre à l'examen des questions qui paraissent jugées, et qui, en cela, a parfaitement raison, professer un respect si absolu pour l'opinion des commentateurs de Lucien, quelque respectables qu'ils soient. Mais on sera plus surpris encore, si je dis que ces commentateurs, du Soul et Reitz, ne disent absolument rien en faveur de l'anecdote rapportée par Lucien. Loin de là, du Soul s'exprime de manière à prouver qu'il ne l'admettait pas pour son propre compte, et, en cela, il s'appuyait, comme je l'ai fait moi-même, sur les témoignages contraires de Strabon et de Pline. Voici sa note : « Unde hæc habuerit « Lucianus incertum. Strabo enim et Plinius « factam ei a rege inscribendi proprii nomi- « nis potestatem, dissertis verbis testantur « hic, XXXVI, 12, ille, XVII, p. 791, D. (792, A). « Vide, si lubet Is. Voss. ad Pompon. Me- « lam, II, 7, et Lucian. Schol., *ad Icarom.*, « n° 48. » Un autre commentateur déclare qu'il ne lui paraît pas prouvé que la narration de Lucien soit vraie, tout en ajoutant qu'il ne lui semble pas qu'il y ait contradiction entre les deux récits, bien que, du reste, il ne s'explique pas sur la manière dont on pourrait concilier deux versions aussi opposées. Enfin, le dernier éditeur, M. Lehmann, Lucian. *Oper.*, t. IV, p. 635, se borne à dire que Wieland regardait l'anecdote de Lucien comme une fable, quoique Montfaucon eût été d'un avis contraire, *Dissertat. sur le phare d'Alexandrie*, dans les Mémoires de l'Académie, t. VI, p. 577. Ainsi, M. Lehmann ne tranche ni ne discute même pas la question : il se contente de rapporter deux opinions différentes; mais il aurait dû dire que Montfaucon, en adoptant de préférence le récit de Lucien, s'était trompé sur le témoignage de Pline, auquel il prête une pensée qui n'est pas dans son texte, celle que le roi d'Égypte n'avait pas voulu qu'il fût fait aucune mention de lui dans l'inscription du phare. Il n'y a pas un mot de cela dans le texte de Pline; et l'opinion de Montfaucon, privée de son unique argument, reste de nulle valeur. Où donc M. Letronne a-t-il trouvé que l'anecdote de Lucien était un fait admis par ses commentateurs, contre le témoignage, bien autrement digne de foi, de Strabon et de Pline? Mais, d'ailleurs, est-

A l'appui de cet exemple unique, dont on paraît avoir senti qu'on ne pouvait tirer qu'une bien faible présomption en faveur

il vrai qu'on doive préférer la version de Lucien à celle de Pline, parce que le premier avait été à Alexandrie, et que le second écrivait à Rome? Est-ce bien sérieusement qu'on propose cette règle de critique, qui paraît imaginée pour le fait actuel? Mais à cette considération, qui paraît si décisive en faveur de Lucien, qu'il avait été à Alexandrie, je me contente de répondre que ce même Lucien nous a transmis sur le compte d'Apelle une anecdote qui s'était passée à Alexandrie, et dont la fausseté a été reconnue par la critique: c'est celle du tableau de la Calomnie, Lucian., *de Calumn.*, § 2-5, rapporté au danger qu'aurait couru Apelle, par suite de délations qui tendaient à l'impliquer dans la conjuration de Théodotos. Or, Apelle et son rival Antiphile vivaient sous Ptolémée Soter; la conjuration de Théodotos eut lieu sous Ptolémée Philopator, un siècle plus tard, ainsi que nous l'apprend Polybe, auteur grave et contemporain, v, 40 et suiv. Il y a donc un anachronisme d'un siècle, sans compter une foule d'erreurs de détails dans ce récit apocryphe de Lucien, ainsi que l'a montré M. Toelken, *Apelles und Antiphilus*, dans l'*Amalthea*, t. III, p. 111-134; et l'on voit, par ce seul exemple, qu'il ne faut pas admettre aveuglément le témoignage de Lucien sur ce qui s'était fait à Alexandrie, uniquement parce qu'il avait été à Alexandrie. Du reste, est-ce que Strabon n'avait pas été aussi à Alexandrie, et encore à une époque bien plus ancienne que celle de Lucien, où conséquemment la tradition d'un fait qui s'était passé sous Ptolémée Soter devait s'être conservée plus fidèlement? Enfin, est-ce que Strabon n'est pas, à tous égards, un auteur plus grave et plus digne de foi que Lucien, écrivain si porté à se jouer de son sujet ou de ses lecteurs? J'observe, en outre, que le scholiaste de Lucien, qui rapporte aussi dans un autre endroit, *ad Icaromenipp.*, § 12, t. VII, p. 18, Bip., l'inscription du phare d'Alexandrie, dont il fait commencer la construction sous Alexandre, ne dit pas un mot de l'anecdote racontée par son auteur; ce qui semble indiquer qu'il n'y croyait pas lui-même. Je pourrais ajouter que le savant traducteur et commentateur du XVII^e^ livre de Strabon n'avait pas grande confiance dans l'anecdote de Lucien, qu'il passe complétement sous silence (Strabon, l. XVII, p. 792; t. V, p. 330, n. 1, trad. franç.), et qu'il ne cite que pour l'inscription, en adhérant, pour la manière dont il fallait interpréter cette inscription, à l'opinion de Visconti, *Iconogr. grecq.*, t. III, c. XVIII, p. 199, n. 1, éd. in-4°. Or, Visconti regardait comme un de ces « contes qui avaient obscurci la vérité des faits » l'anecdote de Lucien; et je persiste à soutenir que l'auteur du Mémoire ne devait pas faire usage de ce récit apocryphe contre le témoignage de Pline, que je considère comme infiniment plus digne de foi, et qui, du reste, ne se trouve pas cité dans la note de la traduction française de Strabon, pas plus que dans le nouveau Mémoire. J'ajouterai une dernière observation qui justifie, par le témoignage même de Lucien, la manière dont Strabon parle de Sostrate, l'architecte du phare, comme d'un ami des rois d'Égypte, Ptolémée Soter et Ptolémée Philadelphe. Dans son traité intitulé : *Hippias*,

du procédé de nos deux statuaires, on a cherché ailleurs des analogies qui s'appliquassent plus directement au cas dont il s'agit; et voici ce qu'on a trouvé; je continue à citer textuellement: « L'idée de mettre à profit le vide intérieur d'une statue de bronze pour y déposer, à l'abri de tout accident, les inscriptions qui en constatent l'époque, n'a rien assurément que de fort naturel (c'est le contraire qui pourrait sembler tout aussi naturel); et elle dut être mise à exécution dans tous les temps (ce n'est là qu'une supposition toute gratuite): en voici un exemple, entre autres, qui n'est pas bien loin de nous (le défaut de cet exemple est précisément d'être beaucoup trop près de nous); et cet exemple, c'est celui d'un étui en plomb trouvé en 1794 dans les flancs du cheval de la statue de Henri IV, et renfermant le procès-verbal de l'érection de ce monument. » Voilà tout ce que le savant académicien a trouvé, dans l'histoire de l'art, de faits propres à justifier celui d'une

ou *le Bain*, Lucien cite parmi les sages ou savants qui se distinguèrent par des travaux utiles, tels qu'Archimède et Thalès, Sostrate de Gnide, qui rendit un service important à Ptolémée, en faisant périr une révolte enfermée à Memphis, au moyen d'une dérivation du fleuve, *Hipp.*, § 2, t. VII, p. 295, Bip.: Τὸν μὲν (Σώστρατον) Πτολεμαίῳ (et non Πτολεμαίου) χειρωσάμενον καὶ τὴν Μέμβιν, ἄνευ πολιορκίας, ἀποστροβῇ καὶ διαιρέσει τοῦ ποταμοῦ. Ce fait, assez obscurément indiqué, comme on le voit, reçoit son explication par un passage de Pausanias, 1, 7, 2, où il est dit que Ptolémée Philadelphe, au moment où il marchait contre Magas, qui s'était révolté dans la Cyrénaïque, apprenant que des mercenaires gaulois qu'il avait pris à sa solde méditaient de s'emparer de l'Égypte en son absence, les fit enfermer, au moyen d'une dérivation du fleuve, dans une île, où ils périrent à la fois par la faim et en s'entre-tuant les uns les autres: Ἀνήγαγε σφᾶς ἐς νῆσον ἐρήμην διὰ τοῦ ποταμοῦ· καὶ οἱ μὲν ἐνταῦθα ἀπώλοντο ὑπό τε ἀλλήλων καὶ τοῦ λιμοῦ. Or, un service si considérable rendu à Ptolémée Philadelphe par l'architecte du phare prouve bien que cet artiste, qui avait joui de la faveur de Ptolémée Soter, était resté l'ami du fils. Comment, en présence de pareils faits, soutenir encore l'anecdote de Lucien? Comment croire qu'un homme qui se serait rendu coupable envers le père d'un aussi grave abus de confiance que celui qui est appelé par l'auteur du Mémoire un innocent stratagème, aurait conservé sous le règne du fils des honneurs et des emplois dont il aurait été si indigne?

inscription grecque inopinément sortie, à ce qu'on assure, par les yeux d'une statue antique de bronze. Or, est-ce bien sérieusement, je le demande, qu'on s'autorise de l'inscription de la statue équestre de Henri IV, pour justifier celle de notre statue antique du Louvre? Pour mon compte, je crois que c'est en désespoir de cause, comme parle notre auteur, qu'il a eu recours à un exemple si récent pour rendre compte d'un fait si ancien. Mais, malgré tout le désir que j'aurais d'étendre le domaine de l'archéologie, je confesse que je ne puis le faire descendre jusqu'au siècle de Henri IV; et, lorsqu'après avoir dit que cette pratique dut être mise à exécution dans tous les temps, on en cite, entre autres exemples, celui de la statue de Henri IV, sans pouvoir en citer un seul autre, il me semble qu'on abuse un peu de cette locution familière, ou qu'on présume un peu trop de la complaisance du lecteur à se prêter à ce qui n'est qu'une supposition.

Telles sont les réflexions qu'a dû faire naître dans tous les esprits la découverte de l'inscription dont il s'agit, et auxquelles n'a pas suffisamment répondu, comme on vient de le voir, le travail du savant académicien. Cette inscription, considérée en elle-même, ne donne pas lieu à de moindres difficultés; et il s'en faut de beaucoup aussi que ces difficultés se trouvent résolues dans le Mémoire, où l'on croit pourtant, ce sont les expressions mêmes de l'auteur, avoir rempli assez exactement toutes les conditions de ce petit problème : c'est ce que je vais essayer de montrer en peu de mots.

Cette inscription se compose de trois fragments, qui laissent entre eux une lacune remplie, dans l'origine, par un quatrième fragment aujourd'hui perdu, et qui doivent se distribuer dans l'ordre que voici, pour représenter l'inscription entière [1].

[1] Voy. la planche d'inscriptions ci-jointe, n° 1.

1er fragment. Perdu. 2e fragment. 3e fragment.
ΗΝΟΔΟ [ΤΟΣ.... ΚΑΙ...] ΦΩΝ ΡΟΔ ΙΟΣΕΠΟΟ [ΥΝ]

Au premier aspect de cette inscription ainsi disposée, il devient manifeste qu'elle consiste en deux noms d'artistes, dont l'un Ἀθηνόδοτος, ou Ζηνόδοτος, ou Μηνόδοτος, suivi de l'indication de sa patrie, et l'autre, terminé en φων, et Rhodien de naissance, Ῥόδιος, avaient fait ensemble la statue qui renfermait l'inscription. Le nom du second de ces artistes, réduit à sa seule désinence, φων, ne saurait être rétabli que par conjecture; et toute conjecture sur ce point ne pouvant être qu'arbitraire, le savant auteur a fait sagement de s'en abstenir. Le seul moyen qu'on eût pu avoir pour une restitution tant soit peu plausible, c'eût été la connaissance d'un artiste rhodien, dont le nom offrît cette terminaison; mais il est certain qu'il n'en existe pas, quoique la liste des artistes rhodiens ne se borne point aux seuls noms rapportés par l'auteur du Mémoire. Il fallait y ajouter Andragoras, sculpteur de Rhodes, omis par M. Letronne, comme il l'avait été par M. Sillig[1], mais connu d'après une inscription publiée depuis longtemps par M. Osann[2], qui s'en est servi plus tard pour enrichir de ce nom d'artiste le Catalogue de M. Sillig[3], et reproduite en dernier lieu par M. Boeckh[4]; sans compter qu'il y a plus d'une inexactitude à rectifier dans ce que dit le savant académicien au sujet de Philiscus, un de ces sculpteurs de Rhodes, nommé par Pline[5]. Mais il me semble qu'en s'abste-

[1] On doit aussi comprendre parmi les sculpteurs de l'école de Rhodes, suivant une conjecture de M. Sillig qui paraît assez probable, Ménécratès, le maître d'Apollonius et de Tauriscus, les auteurs du Taureau Farnèse, Plin., xxxvi, 5, 4; cf. *Catalog. vet. Artif.*, *v. Menecrates*, p. 269.

[2] Osann. *Sylloge, etc.*, p. 386, n° xvii.

[3] *Kunstblatt*, 1832, n° 74, p. 294.

[4] *Corp. inscript. gr.*, n° 2688.

[5] Plin., xxxvi, 5, 4. M. Letronne dit, p. 22, n. 3, que Philiscus était auteur d'une statue d'Apollon qui ornait le temple d'Octavie. Il y a, dans cette phrase si courte,

nant aussi de rétablir le nom du premier des sculpteurs nommés sur la lame de plomb, et dont il ne reste que les lettres ΗΝΟΔΟ[ΤΟΣ], l'habile critique s'est renfermé dans une réserve qui ne lui est pas habituelle, et dont il pouvait très-bien s'affranchir cette fois; car il avait à sa disposition une inscription dont il lui a manqué sans doute d'avoir connaissance, pour en faire usage. Voici cette inscription trouvée à Athènes, et mutilée au commencement[1]:

.....ΧΑΡΜΗΛΟΥΚΑΙΜΗΝΟΔΟΤΟΣΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΥ
ΤΥΡΙΟΙΕΠΟΙΗΣΑΝ

plus d'une inexactitude. D'abord Pline ne cite pas seulement une statue d'Apollon, mais encore une statue de Vénus; de plus, toute une suite de statues, Latone, Diane, les neuf Muses, et un autre Apollon nu : « item, Latona et Diana, et Musæ novem, et « alter Apollo nudus. » En second lieu, il n'y avait point de temple d'Octavie, mais un portique d'Octavie renfermant deux temples, ceux de Jupiter et de Junon; enfin, la statue d'Apollon n'était point placée dans le temple d'Octavie, qui n'existait pas, ni même dans le portique d'Octavie, mais bien dans un temple d'Apollon attenant au portique d'Octavie, et c'était là que se trouvait aussi la collection des neuf Muses, avec les statues de Diane et de Latone, et l'autre Apollon nu, cités plus haut. La place des statues de Philiscus est très-bien indiquée par Pline; c'est à savoir celle d'Apollon, érigée dans le temple de ce dieu, situé près du portique d'Octavie, en dehors de ce portique: « Ad Octaviæ vero porticum « Apollo Philisci Rhodii in delubro suo; » et celle de la Vénus, dans l'intérieur même du portique, et dans le temple de Junon : « Intra Octaviæ vero Porticus, in æde Juno- « nis... Venerem... Philiscus. » La moindre connaissance des antiquités de Rome aurait prévenu ces erreurs, ou, du moins, il eût suffi de jeter les yeux sur les fragments du plan de l'ancienne Rome, qui nous ont conservé précisément celui des portiques d'Octavie avec les deux temples qu'ils renfermaient, *Iconograph. veter. Rom.*, tab. II, p. 11-17. Je remarque que le temple d'Apollon, *Apollonis delubrum*, indiqué par Pline comme attenant au portique d'Octavie, *ad Octaviæ vero porticum*, ne se trouve pas non plus compris dans son enceinte sur ces fragments du plan de Rome; et c'est aussi ce qu'a fait observer M. Nibby, contre le sentiment de Nardini, qui plaçait le temple d'Apollon dans l'intérieur du portique d'Octavie, *Rom. antiq.*, t. III, p. 13, n. 1, éd. Nibby. Mais M. Nibby avait oublié que, dans la Notice de la IXe région, se lisent ces paroles: *Delubrum Apollinis in porticu Octaviæ*, qui contredisent formellement le témoignage de Pline : c'est une question de topographie romaine que je n'ai pas en ce moment le loisir de discuter.

[1] Pittakis, *Descript. des Antiq. d'Athènes*, p. 67.

Il s'agit, comme on le voit, de deux artistes de Tyr, ΤΥΡΙΟΙ, qui travaillèrent en commun, ΕΠΟΙΗΣΑΝ, l'un desquels, dont le nom propre manque, était fils de Charmêdès, l'autre se nommait Mênodotos, fils d'Artémidôros. Ce Mênodotos, sculpteur de Tyr, n'a donc rien de commun avec un autre Mênodotos, frère de Diodotos, né à Nicomédie, aussi statuaire, dont le nom est rapporté à celui de l'inscription de la lame de plomb par l'auteur du Mémoire, sans qu'il s'ensuive, de l'avis de ce savant, qu'il y eût identité entre les personnes; en quoi je suis tout à fait de son opinion. Mais il pourrait bien n'en pas être de même entre le Mênodotos de l'inscription d'Athènes, et l'artiste nommé sur la lame de plomb: car sa qualité de Tyrien tend à le rapprocher du second artiste, indiqué comme Rhodien; de plus, l'habitude même de travailler à deux est un trait commun au statuaire de l'inscription attique et à celui de la lame de plomb; et l'identité de nom, qui peut aisément s'admettre d'après les lettres ΗΝΟΔΟ [ΤΟΣ], devient un dernier motif de croire qu'il s'agit en effet du même sculpteur, Mênodotos, de Tyr, sur le marbre d'Athènes et sur la lame de plomb; ou, du moins, on a plus d'une fois admis des rapprochements de ce genre, d'après des présomptions moins fortes. Si l'on acceptait cette conclusion, la restitution du fragment perdu se trouverait en partie effectuée de cette manière :

Fragment perdu.
ΜΗΝΟΔΟ [ΤΟΣΤΥΡΙΟΣΚΑΙ...]

et la solution de ce petit problème, comme parle notre auteur, serait avancée d'un pas de plus; ce qui ne laisse pas d'avoir quelque intérêt. Dans tous les cas, le nom de Mênodotos de Tyr, sculpteur, travaillant avec un autre statuaire, fils de Charmêdès, aussi de Tyr, est une notion nouvelle dont s'enrichit

l'histoire de l'art; et c'est un nom resté inconnu à l'auteur du Mémoire, qu'il faut ajouter à la liste des anciens artistes, comme le mot ΕΠΟΙΗΣΑΝ, employé sur l'inscription attique, est un exemple, omis aussi par le savant académicien, dont il conviendra de tenir compte dans cette discussion.

Après les deux noms d'artistes, malheureusement incomplets, ce que l'inscription gravée sur la lame de plomb offre de plus curieux, c'est sans contredit le verbe mis à l'imparfait, ΕΠΟΟΥΝ, au lieu de l'aoriste, ΕΠΟΙΗΣΑΝ: car il résulte de l'emploi de ce temps, non plus seulement une notion particulière, mais une *théorie* générale propre à résoudre d'une manière certaine, à ce qu'on assure, la question de l'époque où la statue de bronze fut exécutée, et à recevoir de nombreuses applications dans toute l'histoire de l'art. C'est là effectivement, du moins à mes yeux, le principal résultat du travail du savant académicien; mais, avant d'examiner jusqu'à quel point ce résultat peut être admis par la critique, j'ai deux observations préliminaires à présenter: l'une, sur une question qui touche à l'histoire de l'art, et dont notre confrère ne me semble pas s'être fait une idée juste; l'autre, sur un point de paléographie assez grave, qui a tout à fait échappé à son attention.

La question que j'ai en vue est celle de la collaboration de deux artistes qui est exprimée, dans l'inscription de la lame de plomb, par le mot ΕΠΟΟΥΝ, et dont il existe d'assez nombreux exemples dans l'histoire de l'art. M. Letronne cite neuf de ces exemples, d'après les seules inscriptions qu'il connaisse, et il assure que tous ces exemples s'appliquent à des ouvrages en marbre; sur quoi je prendrai la liberté de remarquer, premièrement, que nous possédons plus de neuf exemples de ce genre, et j'en donnerai bientôt la preuve; en second lieu, qu'il n'est pas exact de dire que ces neuf exemples s'appliquent

à des ouvrages en marbre; car, si la chose est prouvée pour les monuments cités sous les numéros 1, 5, 6, 7, 8 et 9, le contraire est avéré pour la statue du numéro 4, exécutée en commun par Céphissodote et Timarque[1], dont on a retrouvé dernièrement la base, et qui était en bois, au témoignage du pseudo-Plutarque[2]. Quant aux monuments cités sous les numéros 2 et 3, la présomption la plus légitime est certainement que c'étaient des ouvrages en bronze; mais sur ce point, qui pourrait être controversé, je n'insiste pas davantage.

C'est le fait même de la collaboration de deux statuaires, dont il me semble que M. Letronne donne une idée fausse, dans le cas où il s'agit d'une statue en bronze, et dont il ne rend aucun compte, dans le cas même qu'il avait en vue, celui d'un ouvrage en marbre, c'est ce fait qui me paraît mériter d'être l'objet de quelques éclaircissements, attendu qu'il constitue une question assez importante de l'histoire de l'art. M. Letronne est d'avis que, lorsqu'il s'agit de l'opération de deux statuaires ayant associé leurs talents, on peut croire que l'un fut le sculpteur, l'autre le fondeur de la statue. C'est aussi la même idée qu'a eue M. L. Ross, au sujet des inscriptions de Critios et de Nésiotès qu'il a publiées[3], et où la collaboration des deux artistes était exprimée par le verbe à l'aoriste duel ἐποιησάτην. Mais j'ai déjà eu occasion de réfuter cette opinion de M. L. Ross[4], par cette considération sans réplique, que Nésiotès, dont l'antiquaire allemand fait un simple fondeur, χαλκουργός, *faber flaturarius*, un homme qui ne sait rien faire lui

[1] Ross, *Lettre à M. Thiersch*, n° 5, p. 13.

[2] Pseudo-Plutarch., *in Vit. dec. Rhetor. v. Lycurg.*, p. 843. Voy. la discussion à laquelle j'ai eu occasion de soumettre ce texte important dans mes Lettres archéologiques sur la peint. des Grecs, 1re part., p. 81 et suiv., et consultez aussi ma lettre à M. Schorn, § III, n° 98.

[3] *Kunstblatt*, 1836, n° 16, et *Lettre à M. Thiersch*, n° 2, p. 5-8.

[4] *Lettre à M. Schorn*, § III, n° 121, p. 267.

seul, est cité, par Pline[1], dans le nombre des grands statuaires du siècle de Périclès, et précisément parmi les émules de Phidias; « quo eodem tempore æmuli ejus (Phidiæ) fuere Alcamenes, « Critias (lisez Critius), Nestocles (lisez Nesiotes), Hegias. » Je trouve encore le nom de Nésiotès cité parmi ceux des grands artistes du grand siècle, et associé au nom d'Alcamène et d'Ictinus, dans un passage de Plutarque[2], où deux de ces noms sont altérés, mais d'une manière à ce que la restitution en soit aussi indubitable que facile. Enfin, pour dernière preuve que Nésiotès était effectivement un grand artiste, qui savait faire quelque chose lui seul, on pourrait alléguer, comme l'a fait M. Ad. Schœll, l'inscription gravée sur la base d'une statue, ouvrage de Nésiotès seul, laquelle inscription était ainsi conçue[3] :

.ΛKIBIOS
ANEΘEKEN
KIΘAROIΔOS
NESIOTES
(EΠOIESEN)

Il est donc bien avéré que Nésiotès n'était pas un simple

[1] Plin., XXIV, § 8, 19.

[2] Plutarch., *Reip ger. Præcept.* § V, t. IX, p. 199, Reisk : Ταῦτα *μὲν γὰρ ἴσως* Ἀλκα*μένει καὶ νησιώτῃ* (lisez Νησιώτῃ) *καὶ* Ἰκτίῳ (lisez Ἰκτίνῳ), κ. τ. λ. Ce témoignage important, dont j'aurais dû faire usage dans ma Lettre à M. Schorn, § III, à l'article de Nésiotès, n° 261, p. 369, pour prouver, contre l'opinion de M. Ross, que Nésiotès était effectivement un artiste éminent, capable d'exécuter par lui-même des travaux de l'ordre le plus élevé, ce témoignage, dis-je, avait été cité par Ott. Müller, *de Phid. vit. et oper.*, § 1, p. 41, *l*), qui, tout en se montrant peu satisfait des explications de Reiske et de Wyttenbach, commettait lui-même l'erreur de confondre Nésiotès avec Critics.

[3] Publiée dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes, 1838, n° 60, p. 112-114, et reproduite par M. Ad. Schœll, *Archæolog. Mittheilhung, etc.*, p. 46, n. 3. Mais on pourrait opposer à cette manière de voir que le marbre, tel qu'il est représenté dans l'Éphéméride d'Athènes, étant complet, et le mot EΠOIESEN ne s'y trouvant pas, celui de NESIOTES pourrait bien plutôt être considéré ici comme l'adjectif, signifiant *insulaire*, joint à Κιθαρῳδός, plutôt que comme un nom propre; ce qui fait que je n'insiste pas sur cet argument, employé par M. Ad. Schœll, et qui me semble d'une valeur au moins douteuse.

fondeur, et que sa collaboration avec Critios ne se bornait pas à un travail purement matériel, comme celui de la fonte d'une statue en bronze. Et maintenant que cette question est décidée contre l'opinion de M. Ross, qui est aussi celle de M. Letronne, la seule hypothèse plausible qui reste à faire, c'est que celui des deux artistes dont le nom se trouve placé en seconde ligne, était un disciple du premier, un artiste déjà assez habile pour que le maître l'eût jugé digne de devenir son collaborateur, et dont la part de travail, dans l'œuvre commune, consistait à exécuter le modèle de la figure, que le maître retouchait et terminait avant de la livrer au fondeur; et c'est assurément là le cas où se trouvaient tous les artistes de l'antiquité connus par les inscriptions ou par des textes classiques pour avoir travaillé ensemble, attendu que, la plupart du temps, ce sont des fils d'artistes travaillant tantôt avec leur père, tantôt avec leur frère, et que, dans le cas où cette désignation nous manque, la relation de maître à élève est celle qui, conformément à tous les usages de l'antiquité, rend le mieux compte de cette association de deux talents formés à une même école.

La même notion nous est acquise, d'une manière peut-être encore plus positive, pour le cas où cette association s'appliquait à un ouvrage en marbre. Personne n'ignore, en effet, que l'exécution d'une statue en marbre a toujours exigé le concours de deux artistes, celui qui ébauche en marbre la figure donnée, d'après le modèle en terre ou en plâtre du sculpteur, et qui conduit ce travail jusqu'au degré d'avancement qui convient à l'auteur, puis le statuaire lui-même, qui a fait ce modèle, et qui termine le marbre, ébauché ordinairement jusqu'à la gradine. L'homme chargé de cette première opération, qui se nomme chez nous praticien, est un véritable artiste; le plus souvent, un de ces sculpteurs auxquels il n'a manqué que

des circonstances plus heureuses pour devenir des maîtres; quelquefois aussi ce sont de simples ouvriers qui ont commencé par l'état de praticien, et dont le talent s'est développé par l'habitude de travailler le marbre, au point de s'élever au rang des statuaires; et l'on a, de ces deux circonstances, de nombreux exemples dans l'histoire de l'art des modernes, exemples qui doivent avoir été plus communs encore dans l'antiquité, où la statuaire, dans toutes ses branches, exerça bien certainement un plus grand nombre de mains. On doit donc admettre que, chez les anciens, il arriva fréquemment que le chef d'école se fit aider dans l'exécution d'une statue par celui de ses élèves qu'il jugeait assez avancé dans la pratique de l'art, et qu'il connaissait assez pénétré de son goût et de sa manière, pour lui confier l'ébauche de son marbre, de manière à n'avoir plus à y mettre lui-même que la dernière main; c'est précisément ce que dit Pline au sujet de certains ouvrages en marbre, commencés par Alcamène et terminés par Phidias [1]: « Alcamenem Atheniensem docuit (Phidias) in primis nobi-« lem, cujus.... præclara Venus extra muros.... huic SUMMAM « MANUM ipse Phidias imposuisse dicitur; » et c'est le même procédé qui est indiqué par Cicéron, pareillement au sujet de Phidias [2] : « Phidias potest A PRINCIPIO instituere signum « idque perficere; potest et AB ALIO INCHOATVM accipere atque « absolvere. » Voilà bien la pratique ancienne expliquée par des témoignages antiques, comme elle est justifiée par les habitudes de l'art moderne; et, sur ce point, je ne pense pas qu'il puisse subsister encore la moindre difficulté.

Ma seconde observation porte sur un point de paléographie. L'imparfait ΕΠΟΟΥΝ, pour ΕΠΟΙΟΥΝ, est notoirement une

[1] Plin., XXXVI, 5, 3.

[2] Ciceron. *de Finib.*, l. V, c. 17.

forme d'orthographe attique[1], ainsi que M. Letronne l'a remarqué lui-même; sans ajouter, ce qu'il aurait peut-être dû faire, que cette forme, primitivement commune aux Doriens et aux Éoliens, était restée plus particulièrement attique, dans la dernière période de la littérature grecque. Aussi la trouve-t-on employée sur des inscriptions appartenant à des artistes athéniens d'une époque romaine, tels que Criton et Nicolaos, auteurs de l'une des belles canéphores[2] de la villa Albani, ou à des

[1] Gregor. Corinth., *de Dialect.*, p. 75; cf. Koen., *ad. h. l.* ΠΟΕΙΝ pour ΠΟΙΕΙΝ est une forme attique commune aux Éoliens et aux Doriens, Chishull, *Antiq. asiat.*, p. 39, et non pas seulement une forme attique ancienne, comme le croyait Porson, *Mus. crit.*, I, 240; cf. Dobr., *Præf ad Porson.* Plut., p. IV, mais une forme du dialecte courant; car, si l'on en a des exemples dans les plus anciennes inscriptions, telles que celles du recueil de M. Boeckh, n° 23, il en existe un bien plus grand nombre encore qui appartiennent aux époques les plus récentes; voyez à ce sujet les observations de M. Thiersch, *Epochen, etc.*, p. 288, n. 5, de M. Welcker, *Sylloge, etc.*, n° 126, p. 179, et, avant eux, celles des Académiciens d'Herculanum, *Bronzi, etc.*, p. 158, n. 5.

[2] M. Letronne la désigne par le nom de caryatide, ce qui n'est certainement pas l'expression convenable, et ce qui prouve qu'il n'a encore aucune connaissance du savant travail de Boettiger sur les soi-disant caryatides du Pandroseum et sur l'abus qui se fait de cette dénomination : *Über die sogenannten Karyatiden am Pandroseum, und über den Missbrach dieser Benennung*, dans l'*Amalthea*, t. III, p. 137-167. Il dit que Criton et Nicolaos ont sculpté à Rome cette caryatide; en quoi il avance une chose qui n'est rien moins que prouvée; car ce que l'on sait de cette statue, ainsi que d'une seconde qui lui sert de pendant, et du torse d'une troisième, qui furent découverts ensemble en 1766, près du mausolée de Cæcilia Metella, c'est que ces statues se trouvaient à Rome, et non pas qu'elles y furent sculptées. Je remarque à cette occasion que le torse de la troisième canéphore entré dans la collection Townley, se voit aujourdhui au Musée britannique; et j'ajoute que c'est à tort que les auteurs de la nouvelle édition de Stuart ont parlé, t. I, p. 488 de l'éd. allem., d'une quatrième statue qui aurait été trouvée avec les trois autres. Winckelmann, qui était à Rome à l'époque de cette découverte, n'a connu que les deux canéphores placées dès lors à la villa Albani, avec le torse d'une troisième, *nebst dem Sturze von einer Dritten.* La quatrième était nécessaire sans doute pour former la décoration d'un portique, tel que l'a restauré Piranesi dans un dessin gravé par lui-même, et où il a employé les fragments architectoniques trouvés au même endroit; mais cette statue manquait en totalité; et dans cette restauration de Piranesi, qui fut exécutée dans le jardin de la villa Albani,

artistes formés très-probablement dans l'école attique[1], qui continua d'être, pendant presque toute la période romaine, la plus florissante et la plus productive des écoles grecques. Or, l'inscription incrustée en lettres d'argent sur le pied gauche de la statue du Louvre, ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, est manifestement conçue en dialecte dorique. Il y a donc, entre cette inscription appartenant à la statue et l'autre inscription présumée provenir des auteurs de cette statue, une contradiction palpable, en ce que deux inscriptions, non-seulement contemporaines, mais encore gravées pour un seul et même monument, sont conçues en deux dialectes différents. Je ne m'arrête pas à une seconde difficulté, qui pourrait résulter de ce que la qualité de Rhodien, que prend un des deux artistes, semblerait exiger qu'il se fût servi du dialecte dorique, qui était celui de Rhodes[2]; je ne m'arrête pas, dis-je, à cette difficulté, parce que l'autre artiste nommé en premier lieu, qu'il soit Mênodotos de Tyr ou tout autre Mênodotos, a bien pu déterminer le choix du

et qui n'existe plus aujourd'hui, elle avait été suppléée de travail moderne. M. Letronne n'a pu entrer dans ces explications qui étaient étrangères à l'objet de son travail; mais du moins en citant l'inscription de Criton et de Nicolaos d'après Winckelmann, il aurait dû se servir du texte original, *Geschichte der Kunst*, l. XI, c. 1, § 14, et mieux encore prendre pour guide, quant à la teneur de l'inscription, Marini, *Iscriz. Alban.*, cl. V, p. 176. Quant à cette quatrième canéphore, qu'on croyait se trouver à Rome, et sur laquelle il a circulé des versions si contradictoires et toutes si fausses, on ne consultera pas sans intérêt les éclaircissements donnés par Boettiger, dans l'*Amalthea*, t. III, p. 137 et suiv.

[1] Tels que les auteurs de la statue de Mars, du musée du Louvre, n° 470; ceux d'un Silène trouvé à Gabies, Visconti, *Monum. Gabin.*, n° 12, p. 34, et les trois frères athéniens, Adamas, Dionysodôros et Moschion, auteurs d'une statue d'Isis consacrée à Délos, Boeckh, *Corp. inscr. græc.*, n° 2298, t. II, p. 242.

[2] Témoin Athénodôros, fils d'Agésandros, de Rhodes, dont nous avons le nom sous sa forme dorique dans deux inscriptions trouvées, l'une, près d'Antium, Marini, *Iscriz. Alban.*, cl. V, n° CLVI, p. 172, l'autre, dans l'île de Capri, *Bullet. dell' Institu. Archeol.*, 1832, p. 154 :

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣΑΓΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΡΟΔΙΟΣΕΠΟΙΗΣΕ.

dialecte suivi dans l'inscription qui les concernait l'un et l'autre, d'après ses propres convenances, plutôt que d'après la patrie de son collaborateur, qui paraît lui avoir été subordonné. Mais, quoi qu'il en soit de cette difficulté accessoire, la teneur dorique de l'inscription gravée sur la statue, et la forme attique de l'inscription déposée dans l'intérieur de cette statue, n'en constituent pas moins une contradiction assez grave pour qu'il y ait quelque lieu de s'étonner que le savant académicien, si habile à relever les moindres différences qui se rencontrent à côté des analogies les plus spécieuses, n'en ait pas dit un seul mot; surtout quand cette circonstance semble impliquer que cette seconde inscription, conçue dans un autre dialecte, et empreinte de caractères paléographiques tout différents, comme je le montrerai dans le troisième paragraphe de ce mémoire, n'appartient pas au monument dont on la croit sortie par un hasard si singulier et avec des circonstances si extraordinaires.

Ici se présente la question de l'authenticité de cette inscription, qui paraît en désaccord frappant de dialecte et de paléographie avec l'inscription incrustée en lettres d'argent. Mais cette question est d'une telle nature, qu'il est bien difficile de la soumettre à une discussion critique; et c'est pourquoi je crois devoir m'abstenir de cette discussion qui, ne pouvant être que personnelle, serait sans aucun intérêt pour la science. Acceptant donc l'inscription dont il s'agit, et ne tenant aucun compte des circonstances qui semblent établir sa relation avec la statue dont on la dit sortie, je me bornerai à l'examiner sous le rapport de la doctrine philologique que M. Letronne y a rattachée.

§ II. Examen de la théorie philologique fondée sur l'emploi des mots *ἐποίει* et *ἐποίησεν*, et sur les applications qui s'en peuvent faire dans l'histoire de l'art.

L'emploi de l'imparfait ΕΠΟΟΥΝ, dans l'inscription qui nous occupe, ayant fourni l'occasion et le sujet de ce que l'on a appelé une *théorie*, dont l'histoire de l'art pouvait tirer plus d'une application utile, il importe de voir si cette *théorie* est suffisamment fondée en principe, et si les exemples que l'on a cités à l'appui ont tous été recueillis avec assez de soin et appréciés avec assez d'exactitude. C'est une recherche à laquelle je me livre d'autant plus volontiers, qu'en signalant les nombreuses omissions commises par l'auteur du mémoire, j'aurai occasion de produire, d'après des inscriptions généralement peu connues, et quelques-unes encore inédites, plusieurs noms nouveaux à ajouter sur la liste des anciens artistes, sans compter plus d'une question curieuse de l'histoire de l'art, qu'il y aura lieu de traiter et peut-être de résoudre.

Visconti avait remarqué, au sujet de l'inscription gravée sur le rocher qui sert de siége à l'Hercule du Torse, où se lit le mot ΕΠΟΙΕΙ[1], qu'il ne fallait pas subtiliser beaucoup sur cet emploi de l'imparfait au lieu de l'aoriste; en quoi j'avoue que je suis de l'avis de l'illustre antiquaire. Notre auteur a été à regret, à ce qu'il assure, d'une opinion différente, et, loin de regarder l'emploi de l'imparfait ou de l'aoriste comme une chose à peu près indifférente, il pense que cet emploi est soumis à une certaine règle qui souffre peu d'exceptions. Voyons donc jusqu'à quel point les exemples dont il s'autorise pour établir

[1] *Mus. P. Clem.*, t. II, tav. x, p. 19. M. Letronne cite toujours d'après l'édition française publiée à Milan, édition si fautive de toute manière, qu'on a lieu de s'étonner qu'un savant de ce mérite fasse usage d'un pareil livre.

sa règle sont si décisifs et les exceptions si peu nombreuses, qu'il en résulte effectivement un principe de critique d'une application sûre et constante.

Notre auteur avait remarqué, en premier lieu [1], que « des neuf exemples connus de lui du verbe *ποεῖν* ou *ποιεῖν* mis au pluriel après deux noms d'artiste[2], trois seulement contiennent

[1] P. 19. M. Letronne aurait pu en compter dix, en y comprenant celui des deux frères Ariston et Télestas, sculpteurs laconiens, auteurs de la statue de Jupiter dédiée à Olympie par les Clitoriens d'Arcadie, Pausan., v, 23, 6. Le verbe qui exprime cette notion dans l'inscription restituée par Kuhnius :

Καὶ μέτρα ϖοιείτην Ἀρίστων ἠδὲ Τελεστὰς
Αὐτοκασίγνητοι καὶ Λακεδαιμόνιοι,

est à l'imparfait duel, et l'inscription appartient, comme le monument même qu'elle accompagne, à une époque ancienne; ce qui est contraire à la *théorie* de M. Letronne, et ce qui explique peut-être le silence qu'il a gardé sur cette inscription. Il est vrai que le texte de Pausanias est corrompu en cet endroit, et que les manuscrits ne fournissent aucun moyen de le rétablir d'une manière certaine. Mais la restitution de Kuhnius, admise par M. Clavier, a été reproduite par Brunck, *Analect.*, t. III, p. 177, *Carm.* CXXXVI, et suivie par M. Fr. Jacobs, *Anthol. Pal.*, t. IV, p. 145, *Carm.* CXXXVI; cf. *Animadv.*, t. XI, p. 367; et, bien qu'elle ne puisse avoir l'autorité du monument original, elle méritait pourtant d'être prise en considération.

[2] Dans le nombre des neuf exemples cités par M. Letronne, d'artistes travaillant à deux, il comprend en septième lieu Héraclide et Hagnius, auteurs de la statue de Mars (il devrait dire restaurée en Mars), du Musée du Louvre, n° 411 ; et il suit en cela la copie de l'inscription publiée par M. de Clarac, pl. LVI, n° 114 (lis. 411). La même inscription avait été déjà donnée d'une manière toute différente dans une des planches précédentes du même recueil, pl. XVII, n° 411, où on lisait KAI APMATIOΣ, au lieu de : KAI ΑΡΝΕΙΟΣ. La leçon vicieuse ΑΡΜΑΤΙΟΣ provenait de Visconti, *Not. du Mus. Napol.*, n° 88, dans ses *Oper. var.*, t. IV, p. 321; cf. *Monum. du Mus. Napol.*, t. IV, p. 135; et j'avais déjà proposé dans ma lettre à M. Schorn, n° 39, p. 76-77, de rayer du Catalogue des anciens artistes le nom du faux Harmatius admis par Sillig, *h. v.*, p. 222. Mais le nom d'Hagnius, lu par M. Letronne d'après les lettres ΚΑΙΑΓ ΝΕΙΟΣ, est-il suffisamment authentique? J'en doute extrêmement, attendu que la lettre Γ ne peut être un gamma figuré Γ dans le nom Αγασιου, et que d'ailleurs un nom dérivé d'ΑΓΝΟΣ devrait s'écrire ΑΓΝΙΟΣ et non ΑΓΝΕΙΟΣ. La finale ΝΕΙΟΣ appartient probablement à un ethnique, non au nom propre de l'artiste; et ce nom, dans l'état actuel de l'inscription, ne saurait être rétabli avec certitude; c'est là tout ce que l'on peut dire. M. Letronne a donc beaucoup trop hasardé en admettant le nom d'Hagnius, d'une forme si insolite et d'un usage si rare, que je doute

l'aoriste *ἐποίησαν*, et tous les autres offrent uniformément l'imparfait *ἐποίουν* ». Il revient une seconde fois[1] sur cette observation, pour en tirer l'induction que voici : « Cette rareté comparative de l'aoriste pluriel peut surprendre », et il ajoutait[2] : « quand on trouve, à ce qu'il semble, presque indifféremment le singulier *ἐποίει* ou *ἐποίησεν*. D'où vient, ajoute-t-il, cette distinction entre le pluriel et le singulier? Cela tient-il à un pur caprice ou à une règle quelconque? c'est ce que je vais rechercher. » Voilà donc la question bien posée, dans les termes mêmes où l'a présentée notre auteur. Mais, d'abord, il peut paraître surprenant qu'il admette ici comme presque indifférent l'usage du singulier *ἐποίει* ou *ἐποίησεν*, quand c'est précisément l'objet de sa *théorie* d'établir que cet emploi n'était pas indifférent, c'est-à-dire que l'usage de l'imparfait appartient à une époque récente, de même que celui de l'aoriste à une époque ancienne; il y aurait donc là une contradiction dans la doctrine qu'on

fort qu'on en puisse citer un seul exemple. On connaît les noms *Ἄγνιος*, Apollodor., 1, 9, 16; Orph. *Argon.*, 510; et *Ἄγνων*, Thucydid., 11, 58; celui d'*Ἀγνίας* était d'un usage proprement attique, Demosthen. *contr. Macartat.*, p. 1050, edit. Reisk., et p. 1219; Lysias et Philocoros *apud* Harpocrat., *v. Ἀγνίας;* et ce nom d'*Ἀγνίας* était aussi usité chez les Doriens, témoin l'exemple que nous en offre une des inscriptions de Delphes, Curtius, *Anedoct. Delphica*, marm. LXVI, p. 83; mais quant au nom *Ἀγνειός*, j'avoue que je ne l'ai trouvé sur aucun monument antique, et que je le crois contraire au génie de la langue. Il manque aussi dans le Dictionnaire des noms propres grecs de M. Pape (Braunschweig, 1842); on lit *Ἀγνείας* dans Suidas, *h. v.*; mais c'est certainement une faute pour *Ἀγνίας*.

[1] P. 26. Ici M. Letronne a laissé par inadvertance subsister des traces de sa rédaction primitive; car, en renvoyant à ce qu'il a dit p. 20, il cite les sept exemples à présent connus, tandis qu'à cette page 20 il y en a réellement neuf. C'est que, dans l'intervalle du premier tirage au deuxième, il avait acquis la connaissance des inscriptions de Polymnestos et de Kenchramis, de Céphissodote et de Timarque. Mais alors il aurait dû mettre son texte de la page 26 d'accord avec celui de la page 20. Du reste, on voit qu'il ne lui a manqué que le temps pour connaître les autres exemples qui étaient dès lors acquis à la science, et qu'il m'a laissé l'avantage de lui signaler.

[2] Cette addition a disparu dans la rédaction définitive, *Mém. de l'Acad.*, t. XV, p. 147.

veut établir[1]. En second lieu, sur quoi se fonderait cette idée d'une distinction entre le singulier et le pluriel, dont on se proposait de rechercher la cause? Est-ce que jamais un verbe grec, ϖοιεῖν, ou tout autre, a jamais eu au singulier une autre valeur que celle qu'il avait au pluriel, dans l'emploi qu'on en faisait, soit à l'imparfait, soit à l'aoriste? Est-ce qu'il serait possible de trouver, dans toute la littérature grecque, la moindre preuve de cette anomalie grammaticale? Il y avait donc là encore quelque chose dont je ne puis me rendre compte. Mais, sans entrer dans de plus longues explications sur les deux points qui viennent d'être indiqués et qui ne sont pas traités dans le Mémoire de notre confrère, bornons-nous à discuter celui qui en est un des principaux sujets, c'est-à-dire, le fait positivement articulé, des neuf exemples, les seuls connus jusqu'à présent, du verbe ϖοιεῖν au pluriel, parmi lesquels neuf, trois seulement offrent l'aoriste, et les six autres, l'imparfait : d'où résulte la rareté comparative de l'aoriste pluriel par rapport à l'imparfait. Or, sur ce premier point, il me sera facile de montrer que l'auteur s'est complétement abusé.

Je n'alléguerai point les exemples des inscriptions de Céphissodote et de Timarque, de Polymnestos et de Kenchramis, dont M. Letronne a eu connaissance dans l'intervalle de son premier tirage au second; mais il en est d'autres, plus anciennement publiés, dont il est permis de s'étonner que ce savant, traitant une question de l'histoire de l'art, n'ait pas été informé.

J'ai déjà cité plus haut[2] l'inscription trouvée à Athènes, qui nous a fait connaître les noms de deux sculpteurs de Tyr, Mênodotos, fils d'Artémidôros, et....., fils de Char-

[1] Il en est de même de cette contradiction, qui ne se trouve plus dans le Mémoire, tel qu'il est imprimé dans le recueil de l'Académie; voy. t. XV. p. 147.—[2] P. 150.

mêdès, artistes d'époque romaine, travaillant en commun, et se servant de l'aoriste *ἐποίησαν*. Voilà déjà un premier exemple, rendu public en 1835, à joindre aux trois seuls exemples que connaissait M. Letronne, écrivant en 1842. En voici d'autres beaucoup plus importants par les noms des artistes qu'ils concernent, et par l'époque à laquelle ces artistes appartiennent. Nous connaissions déjà, depuis plusieurs années, les deux sculpteurs argiens, Philéas et Zeuxippos, son fils, nommés, avec le verbe *ἐποίησαν*, sur une inscription d'Hermione, publiée par M. Boeckh[1], d'après les papiers de Fourmont, et cités par M. Welcker, dans ses Additions au catalogue de M. Sillig[2]; second exemple, négligé par l'auteur du Mémoire, qui affaiblit d'autant son observation de la grande rareté de l'aoriste. Si ces deux exemples, récemment acquis à la science, d'artistes travaillant en commun et se servant de l'aoriste *ἐποίησαν*, ont pu échapper à l'attention du savant critique, on comprend moins aisément comment il a pu négliger un autre exemple du même genre, depuis longtemps connu et appartenant à l'époque romaine, celui de deux sculpteurs de Chios, Théomnestos, fils de Théotimos, et Dionysios, fils d'Astios, dont les noms sont pareillement suivis de l'aoriste *ἐποίησαν*, sur un marbre de Chios, publié d'abord par Muratori[3] et reproduit par M. Boeckh[4]. Le monument exécuté par ces deux artistes était du règne de Claude, conséquemment d'une époque où depuis longtemps on n'eût dû employer que l'imparfait *ἐποίουν*, si la *théorie* de l'auteur du Mémoire avait le moindre fondement. Ce serait, à bien plus forte raison, le cas pour le monument mithriaque du Musée Pie-Clémentin, ouvrage de deux sculpteurs qui y sont nommés dans une ins-

[1] *Corp. Inscr. gr.*, n° 1229.
[2] *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 330.
[3] Muratori, *Thesaur.*, t. II, p. MXIV, II.
[4] *Corp. Inscr. gr.*, n° 2241, t. II, p. 210.

cription restée pareillement inconnue à M. Letronne, laquelle inscription, signalée par Zoëga [1], est ainsi conçue : ΧΡΗCΤΟC ΠΑΤΗΡ ΚΑΙ ΓΑΥΡΟC ΕΠΟΙΗCΑΝ. On sait que la plupart des monuments mithriaques appartiennent aux IIe et IIIe siècles de notre ère. Celui dont il s'agit ici fournit donc une preuve sans réplique de l'usage continué, jusque dans les derniers temps, de l'aoriste *ἐποίησαν*, quand celui de l'imparfait *ἐποίουν* aurait dû régner exclusivement déjà depuis plusieurs siècles, suivant la *théorie* en question.

J'ajouterai un dernier exemple de l'emploi de l'aoriste au duel par deux artistes d'une époque antérieure à l'archontat d'Euclide, desquels il nous est resté deux inscriptions trouvées, l'une et l'autre, sur l'Acropole d'Athènes, la première en 1835 [2], la seconde en 1839, et publiées toutes les deux par M. Ross [3]. Les noms des deux statuaires, suivis de l'aoriste au duel, *ἐποιησάτην*, y sont exprimés de la manière que voici : ΚΡΙΤΙΟΣ ΚΑΙ ΝΕΣΙΟΤΕΣ ΕΠΟΙΕΣΑΤΕΝ, et nous savons, par l'histoire de l'art, que ces artistes florissaient dans le siècle de Périclès; notion qui se trouve d'accord avec l'orthographe des noms et avec la forme des caractères. Nous avions déjà un exemple de cet emploi du duel à l'aoriste dans une inscription de Delphes, publiée d'abord par feu M. Dodwell [4], et commentée par M. Boeckh [5], laquelle porte les noms de deux ar-

[1] Cette inscription a été rapportée par Zoëga, dans ses *Abhandlungen, etc.*, p. 149.

[2] Elle est publiée dans le *Kunstblatt* de 1836, n° 16.

[3] Cette seconde inscription a été publiée par M. Ross, dans sa Lettre à M. Thiersch, n° 2, à la suite de la première, reproduite, *ibidem*, sous le n° 1, p. 4-8. On remarque une différence d'orthographe assez grave dans la manière dont le nom de l'un des artistes, Nésiotès, est exprimé, c'est à savoir, sur la première inscription, ΝΕϽΟΤΕϽ, et sur la seconde, ΝΕϽΙΟΤΕϽ. On peut juger, d'après ces variations dans le nom même de l'artiste, s'il pouvait y avoir, pour l'emploi du verbe à l'imparfait ou à l'aoriste, une règle absolue rigoureusement observée.

[4] Dodwell, *a Tour, etc.*, t. II, p. 509.

[5] *Corp. Inscr. gr.*, n° 25, t. I, p. 41-42.

tistes, Hypathodôros et Aristogiton, écrits de cette manière : ΥΠΑΤΟΔΟΡΟΣ (Ὑπατόδωρος), ΑΡΙΣΤΟΓΕΙΤΟΝ (Ἀριστογείτων) ΕΠΟΕΣΑΤΑΝ ΘΕΒΑΙΟ (pour Θηβαίω), avec une affectation d'archaïsme dans la suppression de *καὶ* et dans la disposition des mots, d'accord avec la forme des caractères, qui est rendue encore plus sensible par l'âge connu de ces artistes, qui florissaient vers la CII[e] olympiade [1]. Mais, d'ailleurs, cet emploi de l'aoriste au duel, *ἐποιησάτην*, dont nous possédons maintenant ces deux exemples, négligés tous les deux par le savant académicien, n'a rien de plus extraordinaire que celui du même aoriste au singulier, *ἐποίησεν*, quand il s'agissait de l'ouvrage d'un seul artiste, comme nous en avons la preuve par les inscriptions de Phidias et d'Agoracrite, contemporains de Critios et de Nésiotès. Mais, si l'usage des anciens s'y montre parfaitement conséquent avec lui-même, que devient la *théorie* fondée sur la grande rareté de l'aoriste pluriel en comparaison de l'imparfait, et sur cette différence qu'on avait cru d'abord découvrir entre le pluriel et le singulier, en présence de ces neuf exemples, dont trois seulement ont été connus de l'auteur? et que dire de cette *théorie* qui tend à établir l'usage presque exclusif de l'imparfait, à partir de l'époque de Praxitèle, pour en tirer un caractère chronologique, quand, de ces neuf exemples, un seul appartient au siècle de Périclès, celui de Critios et de Nésiotès, tandis que les huit autres appartiennent indubitablement, les uns au siècle de Lysippe, d'autres à des temps plus récents et même à l'époque romaine? Il y a plus : comment, en présence de ces neuf exemples de l'aoriste *ἐποίησαν*, auxquels M. Letronne n'a trouvé à opposer que cinq exemples, accrus d'un sixième par l'inscription de la lame de plomb, de l'imparfait *ἐποίουν*,

[1] Plin., XXXIV, 19; cf. Pausan., X, 10, 2.

ce savant a-t-il pu proposer ou pourra-t-il soutenir sa doctrine de la grande rareté de l'aoriste par rapport à l'imparfait? N'est-il pas évident qu'à défaut d'une règle grammaticale que le savant auteur n'a pas même essayé de donner pour appui à sa *théorie,* il ne pouvait s'autoriser que d'une pratique constante prouvée par les monuments, et que l'usage de ces monuments, qui fournissent neuf exemples de l'aoriste ἐποίησαν, contre six de l'imparfait ἐποίουν, et des exemples qui remontent jusqu'au v^e^ siècle avant notre ère, en descendant jusqu'au III^e^ siècle de la même ère, est positivement contraire à cette *théorie?*

Voilà déjà l'opinion de l'auteur du Mémoire, sur la grande rareté de l'aoriste pluriel par rapport à l'imparfait, certainement détruite, puisque c'est le contraire qui résulte de l'observation de monuments qui existent de nos jours et qu'il n'a pas connus; voilà donc sa *théorie* bien compromise sur un premier point; voyons, en continuant de le suivre dans ses déductions, s'il aura été plus heureux dans le second. M. Letronne, s'autorisant du résultat que lui ont fourni six exemples connus de l'imparfait ἐποίουν, comme concernant des ouvrages de sculpture de l'époque romaine, croit pouvoir tirer la même induction des cinquante exemples où l'imparfait singulier ἐποίει est employé. Sur ce nombre considérable, dit-il [1], il y en a bien près d'une quarantaine qui sont démonstrativement de temps romain; les autres peuvent être un peu antérieurs; mais tous sont, *à coup sûr,* plus récents que le siècle d'Alexandre.

[1] *Explication, etc.,* p. 26, n. 2, et *Mém. de l'Acad.,* t. XV, p. 147, n. 2. Ici l'auteur a ajouté, dans son texte, après les mots : « sur ce nombre considérable, » ceux-ci : « qu'il serait sans doute possible d'augmen- « ter, » et il a laissé subsister sa note, qui contredit cette supposition. Voici cette note : « J'ai réuni, dans cette note, les inscriptions où les noms d'artistes sont suivis de l'imparfait ἐποίει. Ce sont les seuls que j'aie pu découvrir jusqu'à présent. »

Voilà la question posée dans les propres termes de l'auteur, d'une manière qui ne donne prise à aucune équivoque; et, quant à ce nombre de cinquante exemples, ce qu'il ajoute en note : « Ce sont les seules (inscriptions) que j'aie pu découvrir jusqu'à présent, » ne laisse lieu pareillement à aucune ambiguïté. Il est de fait cependant que, dans l'appréciation des cinquante exemples qu'il cite, il a commis des inexactitudes qu'il aurait évitées, sans compter qu'il a oublié d'autres exemples qu'il aurait dû connaître, s'il était plus versé dans l'étude de l'histoire de l'art. C'est sous ce double rapport que je vais essayer de rectifier le travail du savant critique, en commençant par les corrections dont sa liste me paraît susceptible. Pour cela, je suivrai l'ordre dans lequel il a rangé lui-même ses cinquante noms d'artistes, et qui est l'ordre alphabétique.

3. Antiochos. L'inscription qui concerne cet artiste, auteur d'une statue colossale de Minerve de la villa Ludovisi, est gravée sur le bord extérieur de la tunique; il n'en subsiste, comme je m'en suis assuré par moi-même [1], que les lettres : ..TIOXOC ...ΗNAIOC .ΠΟΙЄΙ, telles que les a rapportées M. Sillig[2]. L'auteur du Mémoire avait cru pouvoir compléter par : [AIΓ] INAIOC le mot qui exprimait la patrie de l'artiste, et il en faisait un Éginète, au lieu d'un Athénien, comme l'avaient cru jusqu'ici tous les antiquaires [3]; mais c'était une erreur du sa-

[1] *Lettre à M. Schorn*, p. 60, n° 7, 1re édit.

[2] *Catalog. vet. Artific.*, p. 54, *v. Antiochus.*

[3] Winckelmann avait rapporté très-exactement l'inscription, *Geschicht. der Kunst*, XI, 3, § 26, *Werke*, VI, 1, 279, et II, 343, 1300, et il y avait vu un artiste athénien. Maffei, qui l'a donnée aussi, mais comme si elle était complète, *Mus. Veron.*, p. CCCXVIII, 4, a lu pareillement : ANTIOXOΣ AΘHNAIOΣ; et M. Osann, qui a écrit récemment sur cette inscription, pour contester la certitude du nom [AN]TIOXOΣ, qui pouvait tout aussi bien, selon lui, être restitué [MH]TIOXOΣ, considérait aussi l'artiste en question comme Athénien, puisque Μητίοχος est un nom

vant académicien, qu'il a reconnue assez à temps pour la faire disparaître de sa rédaction définitive. Les observations qui vont suivre, et que j'avais soumises à l'Académie quand la faute qui y a donné lieu subsistait dans le texte du mémoire de M. Letronne, ne s'adressent donc plus à ce savant; mais elles n'en conservent pas moins toute leur valeur, la même faute, commise une fois par un critique aussi habile, pouvant toujours se reproduire. Indépendamment de ce que le nom d'Antiochus était essentiellement attique, il y a une raison décisive pour que ce statuaire Antiochus, de l'époque romaine, ne fût pas un Éginète: c'est que l'école d'Égine avait cessé d'exister depuis bien longtemps à cette époque. Il n'est personne, tant soit peu versé dans l'histoire de l'art, qui ignore que tous les travaux d'art produits par l'école d'Égine sont compris dans l'espace de temps qui s'étend entre les guerres médiques et la guerre du Péloponnèse; qu'à partir de l'occupation athénienne de l'île, l'école fut détruite par la dispersion des artistes, et que les Éginètes, rétablis dans leur patrie, n'y cultivèrent plus l'art qui avait fait leur ancienne gloire, et qui s'exerçait presque exclusivement sur le bois et sur le bronze, et très-peu sur le marbre [1]. Tout le monde sait, au contraire, que l'école d'Athènes ne cessa d'être florissante dans tout le cours de la période romaine; en sorte qu'il y a toute raison pour suppléer ici ΑΘΗΝΑΙΟC et non pas ΑΙΓΙΝΑΙΟC, restitution qui est réprouvée par tout ce que nous connaissons de l'histoire de l'art. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter un coup d'œil sur la suite des monnaies d'Égine, qui ne consistent qu'en monnaies

attique, *Kunstblatt*, 1832, n° 74, p. 295. C'est pareillement ΑΘΗΝΑΙΟΣ qu'a lu M. Welcker, qui s'est occupé, en dernier lieu, de cette belle statue de Minerve, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XIII, p. 54-58. (Voy. le dessin de la figure, publié à l'appui, t. III, tav. XXVII).

[1] Ott. Müller, *Æginetica*, p. 107-108; Quatremère de Quincy, *Jupiter Olympien*, p. 23.

d'argent de l'époque primitive, et en monnaies de bronze de l'époque impériale, sans aucune médaille qui appartienne à la période intermédiaire, qui est celle des beaux temps de l'autonomie grecque. Mais, d'ailleurs, un helléniste tant soit peu instruit pourrait-il ignorer que l'ethnique d'Αἴγινη était Αἰγινήτης et non Αἰγιναῖος[1] ? C'est toujours par le mot Αἰγινήτης que les écrivains attiques, Thucydide[2] et Xénophon[3], Démosthène[4] et Æschine[5], les historiens et les orateurs, aussi bien que Pausanias, qui se sert si souvent de ce mot, désignent un habitant d'Égine. Les monnaies grecques impériales d'Égine portent toutes, sans exception, la légende ΑΙΓΕΙΝΗΤΩΝ (pour ΑΙΓΙΝΗΤΩΝ), tandis que l'adjectif Αἰγιναῖος s'employait pour désigner les choses ou les productions d'Égine, comme la monnaie d'Égine, *νόμισμα* Αἰγιναῖον[6]; les statues d'Égine, *ἀγάλματα* Αἰγιναῖα[7]; le style de l'école d'Égine, *τρόπος τῆς ἐργασίας ὁ καλούμενος* Αἰγιναῖος[8], ou *ἐργασία* Αἰγιναία[9]. La restitution [ΑΙΓΙ]ΝΑΙΟΣ, proposée d'abord par le savant critique, serait donc de tout point inadmissible; car elle est à la fois une faute contre l'histoire de l'art et contre la langue grecque[10].

4. Antiphanès, sculpteur de Paros, auteur d'une statue

[1] Stephan. Byz. *v.* Αἴγιναι.

[2] Thucydid., I, 14, 67, 105, 108, *et passim.*

[3] Xenoph., *Hellenic.*, II, 2, §§ 3 et 8, et alib. (Cf.; Sturz., *Lexic. Xenoph. v.* Αἴγινη, *Ægina, una ex Cycladibus, cujus incolæ vocantur* Αἰγινῆται.)

[4] Demosthen., *contr. Aristocrat.*, § 55, t. III, p. 260, ed. Dobson.

[5] Æschin., *de Fals. Legat.*, § 44, p. 301, ed. Taylor (p. 157, ed. Dobson).

[6] Ælian, *H. V.*, XII, 10.

[7] Pausan., VII, 5, 3.

[8] *Idem*, VIII, 53, 5.

[9] *Idem*, X, 36, 3.

[10] L'observation relative à l'emploi des mots Αἰγινήτης et Αἰγιναῖος a été faite par Étienne de Byzance, *v.* Αἴγιναι, et il y revient encore, *v.* Γάζα, en ces termes : Καὶ ἔστιν ὁμοιον τῷ Αἰγινῆται καὶ Αἰγιναῖοι, κατὰ τὴν διαφορὰν, ἐναντιουμένων δὲ τῶν τύπων. Οἱ μὲν γὰρ πολῖται Αἰγινῆται καὶ Γαζαῖοι; οἱ δὲ κέραμοι, Γαζῖται καὶ Αἰγιναῖοι.

d'homme nu découverte dans l'île de Milo[1], dont le nom, suivi du mot ΕΠΟΙΕΙ, se lit sur la plinthe de cette statue[2]. La seule observation que j'aie à faire sur cet artiste, c'est que, d'après les indices que fournit la statue, maintenant placée au musée de Berlin et reconnue pour un Mercure, en l'envisageant sous le rapport de l'art ainsi que d'après les données paléographiques de l'inscription, M. Éd. Gerhard se croit en droit de la considérer comme une œuvre de sculpture de l'époque romaine impériale[3]. Du reste, les observations que j'ai eu occasion de faire ailleurs[4] sur deux autres artistes du même nom, l'un athénien, l'autre argien, conservent toute leur valeur, si ce n'est en un point, celui du synchronisme que je supposais entre eux et l'Antiphanès de Paros, qui, appartenant à l'époque romaine, ne peut plus être regardé comme le contemporain des deux premiers.

12. Bupalos. On a cité cet artiste comme auteur de la statue de Vénus au bain, du musée du Vatican, d'après l'inscription gravée sur la base de cette statue : ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ[5] : il y a sur cet énoncé plusieurs observations à faire. En s'en rapportant uniquement à l'opinion de l'auteur du premier volume du Musée Pie-Clémentin, qui est Jean-Baptiste Visconti, père d'Ennius-Quirinus, et non ce dernier, on paraît avoir cru que la plinthe qui porte l'inscription ΒΟΥΠΑΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ est la base antique; c'est une erreur. Cette base, trouvée en même temps que la statue de Vénus et qu'un groupe obscène d'un satyre assaillant un hermaphrodite, actuellement déposé dans les magasins du Vatican, appartenait, suivant l'opinion d'En-

[1] *Bulletin. dell' Inst. Arch.*, 1830, p. 195.

[2] Boeckh, *Corp. Inscript. græc.*, n° 2435.

[3] Voy. ses *Berlin's Antik. Bildwerke*, p. 75, n° 100

[4] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 34, p. 209-210.

[5] *Mus. P. Clem.*, t. I, tav. X, p. 17.

nius-Quirinus Visconti [1], à quelque autre statue réputée un original de l'ancien Bupalos de Chios, ou du moins une copie; et, dans l'une ou l'autre hypothèse, l'emploi du verbe ϖοιεῖν, à l'imparfait, avait, dans l'intention de l'auteur de cette inscription, une valeur qui s'accordait avec la haute époque de Bupalos, artiste qui florissait vers la LXIV^e^ olympiade. Dans tous les cas, la base dont il s'agit n'appartenait ni à la statue de Vénus au bain, ni au groupe du satyre et de l'hermaphrodite, bien qu'elle eût été ajustée avec ce dernier par l'artiste qui dirigea la fouille. La notion d'un second Bupalos, auteur de la Vénus, admise trop légèrement par M. Sillig [2], doit donc être supprimée dans l'histoire de l'art, comme elle doit être rectifiée, dans le mémoire de M. Letronne, d'après une des corrections au Musée Pie-Clémentin, dont s'occupait notre illustre Visconti au moment de sa mort, et dont on a négligé de prendre connaissance.

17. ÉRATON. Cet artiste est cité comme auteur d'une pierre gravée, d'après le Catalogue de Stosch, par Winckelmann [3]. Mais il faut que l'on ait emprunté cette citation à quelque auteur peu exact, sans la vérifier par soi-même, ou bien qu'on ait lu trop rapidement le passage de Winckelmann; car il s'agit réellement d'un fragment d'une statue de Bacchus, consistant en une jambe de cette figure, ayant près d'elle un vase, dont la base porte l'inscription : ΕΡΑΤΩΝ ΕΠΟΙΕΙ. M. Sillig avait commis, au sujet du même statuaire, une erreur due aussi à quelque inadvertance, en en faisant un sculpteur de vase [4]; et cette méprise avait été relevée par M. Welcker [5]. Mais Bracci

[1] *Emendazioni ed Aggiunte al Museo Pio-Clementino*, publiées dans les *Opere varie*, t. II, p. 444-445, n. 1.

[2] *Catalog. vet. Artific.*, p. 113-114, v. Bupalus.

[3] *Pierres gravées de Stosch*, n° 959, p. 167 (et non 169).

[4] *Catalog. vet. Artific.*, v. *Eraton*, p. 201.

[5] *Kunstblatt*, 1827, n° 82, p. 326.

s'était exprimé avec une exactitude qui aurait dû prévenir ces erreurs [1].

18. Hermocharès. L'auteur du mémoire, qui n'a pas cru devoir admettre l'inscription d'un certain Plocamos, parce que l'authenticité ne lui en paraissait pas suffisamment garantie [2], aurait dû, avec plus de raison peut-être, avoir le même scrupule pour l'inscription de cet Hermocharès, publiée dans le recueil de Gudius, d'après Pirro Ligorio [3]. Ce nom s'y trouve représenté d'une manière évidemment fautive, EMMOXAPHΣ, fausse leçon admise pourtant par M. Sillig [4]. En corrigeant sur ce point le savant auteur du Catalogue des anciens artistes [5], j'avais averti que la source d'où cette inscription était tirée me paraissait très-suspecte, et je suis encore du même avis. On peut donc, sans inconvénient, retrancher de la liste des cinquante noms d'artistes dressée par M. Letronne le nom de cet Hermocharès; mais on peut, à titre de compensation, rétablir sur une autre liste le nom de Plocamos, mal à propos révoqué en doute par l'auteur du mémoire. L'inscription gravée sur la plinthe d'un groupe de Bacchus et d'Ampélos, et ainsi conçue: ΠΛΟΚΑΜΟC ЄΠΟΙΗCЄ, n'a rien dans la forme des caractères qui indique une main moderne; la place seule où se trouvait cette inscription pouvait faire naître quelque soupçon, parce qu'elle était insolite; mais ce soupçon n'avait été jusqu'ici exprimé par personne et n'est pas même venu à l'idée de l'auteur du mémoire. Quant au monument même, qui a été publié par Boissard [6] et par Montfaucon [7], il n'offre aucun indice de con-

[1] *Memorie degli Incisori*, t. II, p. 267 : « de Eratone sculptore superest solum crus « statuæ in celebri villa Albani, cum in- « scriptione. »

[2] *Explication, etc.*, p. 33, n. 2.

[3] P. 214, n° 7.

[4] *Catalog. vet. Artific.*, p. 198, v. *Emmochares.*

[5] *Lettre à M. Schorn*, p. 67, n° 25.

[6] *Antiq. rom.*, part. IV, n° 120.

[7] *Antiq. expliq.*, vol. II, p. 11.

trefaçon; mais il s'y trouve, sur le devant de la plinthe, une seconde inscription : ΦΟΚΕΙΩΝ CΥΝ ΜΥΡ, qui trahit l'intention d'un faussaire d'expliquer par ces noms propres le sujet du groupe antique. Ici, la fraude est manifeste, et peut-être aurait-elle dû être signalée par M. Sillig [1], sans qu'il en résultât, du reste, aucun motif de doute légitime pour l'inscription qui nous fait connaître le nom de l'auteur même de ce groupe, et qui est certainement antique.

22. Zénas. On a cité deux bustes du musée Capitolin de la main de ce sculpteur, sur la foi de Bracci [2]. Le fait est que Bracci, à l'endroit indiqué, ne parle que d'un seul buste, portant l'inscription : ΖΗΝΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΕΠΟΙΕΙ; mais il est vrai que Stosch, que l'on ne cite pas, parle d'un buste du palais Albani [3], portant l'inscription que je viens de rappeler, lequel buste est sans nul doute celui qu'avait en vue Bracci; et j'ajoute qu'un autre buste, portant une inscription différente : ΖΗΝΑC Β ΕΠΟΙΕΙ, existait aussi au palais Albani, au témoignage du même Stosch [4] : c'est une notion curieuse et un nouvel emploi du verbe ΕΠΟΙΕΙ, qui ont été omis par l'auteur du mémoire. J'observe à cette occasion que le nom de Zénas se lit sur une inscription d'Aphrodisias, publiée par M. Boeckh [5] : ce qui vient à l'appui de l'authenticité du nom que portent les deux bustes Albani, avec une troisième inscription, rapportée par C. Dati [6], où le nom ΖΗΝΑΣ a été altéré en ΑΙΝΑΞ, ainsi que j'en ai fait l'observation [7]; cette inscription a pareillement été omise par M. Letronne.

29. Kalamis. Le nom de ce statuaire s'est trouvé inscrit

[1] *Catal. vet. Artific.*, p. 358, v. *Plocamus.* *Memorie degli Incisori*, t. II, p. 275. *Gemm. antiq. cælat. Præfat.*, p. XII. *Ibid.* Voy. ma Lettre à M. Schorn, III, n° 384, p. 428-429.

[5] *Corp. Inscr. gr.*, n. 2768, t. II, p. 512.

[6] *Vit. dei Pittor.*, p. 118.

[7] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 384, p. 428, n 7.

sur un fragment de plinthe antique, publié par Spon [1]. On a cité cette inscription comme placée sous un buste ou une statue, alternative qui manque tout à fait d'exactitude, pour une aussi haute époque de l'art que celle de Kalamis. Mais ce qu'il y avait de plus important à remarquer ici, était précisément cette ancienneté de Kalamis, artiste du siècle de Périclès, qui prouve que l'emploi du mot ἐποίει ne datait pas seulement du siècle d'Alexandre. On ne dira pas que l'inscription dont il s'agit se rapporte à un second Kalamis; car l'histoire de l'art ne signale aucun autre artiste de ce nom. D'ailleurs, la statue à laquelle appartenait cette inscription était celle du fils d'Hippasus, célèbre philosophe qui avait été disciple direct de Pythagore [2], en sorte que le personnage et l'artiste avaient dû être à peu près contemporains, ayant vécu l'un et l'autre dans le v^e^ siècle avant notre ère. On ne dira pas non plus que l'inscription a été refaite; car ce serait une supposition toute gratuite et dépourvue de toute vraisemblance, pour une statue de personnage tel que celui-là. Il faut donc admettre ce témoignage, qu'on a produit soi-même, avec toute sa valeur, c'est-à-dire, comme fournissant la preuve qu'on se servait de l'imparfait ἐποίει dans le siècle de Kalamis, qui est, je le répète, celui de Périclès.

30. Kallimachos. Ce nom d'artiste, cité d'après le célèbre bas-relief trouvé à Horta [3], et placé au musée du Capitole [4], me fournira le sujet d'une observation semblable. Ce bas-relief est un des rares monuments qui existent de l'ancienne manière grecque, et, malgré les soupçons exprimés par Winckelmann [5]

[1] *Miscellan.*, p. 138.

[2] Diogen. Laert., VIII, 34; cf. *ibid.*, 7.

[3] Fontanini, *Antiquit. Hort.*, p. 117.

[4] *Mus. Capitol.*, t. IV, tav. 43, p. 209-212.

[5] C'est dans le *Trattato preliminare* de ses *Monumenti inediti*, c. IV, p. 201-204, ed. Prat., que l'illustre antiquaire a exposé ses doutes, qu'il a reproduits depuis dans sa *Geschichte der Kunst*, l. VIII, 1, § 14.

sur l'originalité du style de ce monument et sur l'antiquité de l'inscription qui s'y lit : ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, personne ne doute plus aujourd'hui que la sculpture n'appartienne à l'ancien style grec [1], et que l'inscription ne soit de la même époque [2]. Quant à la question de savoir si l'artiste nommé sur le bas-relief est le même Kallimachos loué par Vitruve [3], pour le soin extrême qu'il mettait à l'exécution de ses figures en marbre, ou bien un autre artiste du même nom, cette question peut paraître sans objet, puisque c'est précisément par ce soin précieux d'exécution que se recommande le bas-relief en marbre dont il s'agit. Tout concourt donc, le style du monument et les témoignages relatifs à son auteur, pour nous faire considérer en lui un artiste de l'ancienne école grecque ; et le verbe à l'imparfait qui s'y lit, ΕΠΟΙΕΙ, prouve que l'usage de cette expression n'était pas étranger aux artistes de cette époque. Que devient maintenant, en présence de cet exemple de Kallimachos, et de ceux de Bupalos et de Kalamis, l'assertion si absolue, que tous les exemples de ce mot *ἐποίει* sont, *à coup sûr,* plus récents que le siècle d'Alexandre?

Werke, t. V, p. 220-222. Mais la plupart de ses idées ont été réfutées par ses commentateurs eux-mêmes, et ne sont plus aujourd'hui soutenues par personne.

[1] Ott. Müller range le bas-relief capitolin au nombre des œuvres originales de l'art grec archaïque, *Handbuch,* § 96, 21, p. 76; et c'est certainement le sentiment général des antiquaires.

[2] Les objections paléographiques de Winckelmann sur la présence du X dans le nom ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ n'ont plus de valeur, depuis que nous avons trouvé cette lettre grecque dans tant d'inscriptions de vases peints, d'une fabrique certainement antérieure à l'époque où l'on croyait qu'elle avait été introduite dans l'alphabet grec; sans compter que Winckelmann plaçait Callimaque dans la LX^e^ olympiade, opinion qui ne repose sur aucun témoignage. Dans l'incertitude où nous sommes sur la véritable époque de Callimaque, statuaire, peintre et architecte, tout ce que l'on sait, c'est qu'il dut fleurir avant la XCIV^e^ olympiade. Or, la forme de l'inscription du bas-relief capitolin n'est pas contraire à cette donnée.

[3] Vitruv., IV, 1, 9 : « Tunc Callimachus, « qui propter elegantiam et subtilitatem « artis marmoreæ ab Atheniensibus Κατά- « τεχνος (*sic*) fuerat nominatus. »

13-14. Glykon, Athénien, auteur de l'Hercule Farnèse. Je ne sais pourquoi M. Letronne a fait deux artistes différents de ce Glykon, Athénien, et du Glykon, Athénien aussi, dont il existe au musée Biscari, à Catane, une inscription conçue absolument de la même manière que celle qui se lit sur le rocher de l'Hercule Farnèse : ΓΑΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ [1]. Le même nom d'artiste ΓΑΥΩΝ, suivi de l'épithète ΑΘΗΝΑΙΟC, mais sans le verbe ЄΠΟΙЄΙ, se trouvait sur une répétition de l'Hercule Farnèse, du musée Guarnacci, à Volterra [2]. Ces trois inscriptions appartiennent à un seul et même artiste, dont elles nous font connaître trois ouvrages différents; conséquemment les deux noms cités par M. Letronne se réduisent à un seul, et la liste des cinquante noms s'en trouve diminuée d'autant.

33. Cléomène, fils d'Apollodore, auteur de la Vénus de Médicis. M. Letronne admet, sur le témoignage de Visconti [3], la leçon ΕΠΟΙΕΙ, comme la seule antique et légitime, au lieu de ΕΠΩΗΣΕΝ, qui lui paraît une leçon barbare qu'on a vainement, dit-il, essayé de justifier, et que Visconti avait pareillement jugée monstrueuse; sur quoi je n'ai qu'une seule observation à faire : c'est que cette leçon barbare et monstrueuse, défendue pourtant par M. Thiersch[4], et admise, sur

[1] Voy. ma Lettre à M. Schorn, p. 75, n° 35. L'inscription de l'Hercule Farnèse (Maffei, *Raccolta*, tav. xlix) est ainsi conçue : ΓΑΥΚΩΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. M. Letronne, en la rapportant, supprime le mot ΑΘΗΝΑΙΟΣ. C'est sans doute un procédé commode pour obtenir deux artistes au lieu d'un seul, et pour doubler un exemple unique : mais est-ce bien un procédé critique?

[2] Cette statue a été publiée par Donati, dans son *Supplem. vet. Inscript.*, p. 34, et l'inscription :

ΓΑΥΚΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟC

est déclarée irréprochable par M. Éd. Gerhard (*Neapel's ant. Bildwerke*, t. I, p. 31), et admise comme telle par M. Ott. Jahn, *Archæol. Aufsætze*, § xii, p. 162, n. 6. On doit donc rectifier, d'après l'observation qui vient d'être faite, ce qui a été dit de ce monument, dans ma Lettre à M. Schorn, § iii, n° 183, p. 317.

[3] *Oper. var.*, t. III, p. 18.

[4] Thiersch, *über die Epochen*, *etc.*, p. 288, n. 3.

un autre monument de l'art antique, sur un buste en bronze d'Herculanum[1], par M. Boeckh[2], mais ici, contre la foi du monument même qui porte, en caractères parfaitement distincts, ΕΠΟΗΣΕ, et non ΕΠΩΗΣΕ[3], que cette leçon, dis-je, n'a jamais existé sur le marbre, non plus que celle d'ΕΠΟΙΕΙ, que Visconti avait cru y voir, et que M. Letronne a admise sur sa liste. L'inscription antique, intacte comme la base elle-même, offre réellement ΕΠΟΕΣΕΝ, ainsi que je m'en suis assuré récemment par mes propres yeux[4], et je m'en rapporte sur ce point au témoignage de tous ceux qui pourront examiner la plinthe de la Vénus de Médicis, dans la tribune de la galerie de Florence. Il faut donc retrancher du nombre des exemples de l'imparfait *ἐποίει*, allégués par M. Letronne, celui de l'inscription de Cléomène, auteur de la Vénus de Médicis, et reconnaître, tout au contraire, que cet artiste, père d'un autre Cléomène, auteur de la belle statue dite du Germanicus, du musée du Louvre[5], se servait, comme ce dernier, de l'aoriste *ἐπόεσεν* (pour *ἐποίησεν*), bien qu'ils vécussent tous deux vers la fin de la période grecque, probablement dans le VII^e^ siècle de Rome : ce qui est positivement contraire à la théorie du savant académicien[6].

[1] *Bronz. d'Ercolano*, t. I, tav. XLV, p. 157-159; cf. Sillig., *Catal. vet. Artif.*, p. 78, v. *Apollonius*. Winckelmann, qui rapporte cette inscription, *Geschicht. der Kunst*, VIII, 3, 4, *Anm.*, 988, *Werke*, t. V, p. II, p. 589, lit ΕΠΟΗΣΕΝ et non ΕΠΟΙΗΣΕΝ, comme l'avait lu Martorelli, *de Thec. Calam.*, II, 5, 424. Le fait est que, sur la gravure publiée par les Académiciens d'Herculanum, qui semble mériter plus de confiance, la lettre controversée est figurée ainsi : O; et je ne sais où l'on a pu prendre la leçon ΕΠΩΗΣΕ. (Voyez la nouvelle édition de ma Lettre à M. Schorn, *Addit. et Correct.*, p. 450.)

[2] *Corp. Inscr. gr.*, t. I, p. 40.

[3] V. ma Lettre à M. Schorn, 2^e^ éd., p. 450.

[4] Voyez la même Lettre, *ibid.*

[5] Je relèverai encore, au sujet de cet artiste, l'erreur commise par M. Letronne, *Explication, etc.*, p. 32, n. 10, en le regardant comme postérieur au siècle de Pline. L'opinion de Visconti, qui est celle de tous les antiquaires, est au contraire que cette famille d'artistes athéniens a fleuri dans le VII^e^ siècle de Rome.

[6] D'après de nouveaux renseignements

36. Lysippos. M. Letronne ne dit pas à quelle statue se rapporte l'inscription : ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, qu'il déclare refaite à l'époque romaine, d'après le témoignage de Winckelmann [1]. Or il y a dans ce court énoncé plus d'une inexactitude grave à rectifier. Il existait à Rome, au XVII^e^ siècle, dans une maison particulière, une base antique, portant l'inscription : ΣΕΛΕΥΚΟΣ ΒΑΣΙΛΕΥΣ ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ [2] : cette inscription, publiée d'abord par Carlo Dati [3], et reproduite par Bracci [4], a été jugée apocryphe par M. Sillig [5], d'après des raisons qui ne sont peut-être pas tout à fait convaincantes. C'est une question que je me réserve de discuter dans un

que j'ai reçus de Florence, la partie antérieure de la plinthe actuelle de la Vénus de Médicis est décidément moderne, et l'inscription qu'elle porte a été refaite d'après celle de l'ancienne base; elle doit donc avoir la même valeur, et c'est ainsi qu'en avait jugé Vœlkel, *Archæolog. Nachlass*, p. 141. La leçon ΕΠΟΕΣΕΝ pour ΕΠΟΗΣΕΝ trahit une intention d'archaïsme avec laquelle la forme des lettres de l'inscription antique avait sans doute été mise en rapport. Quant à la leçon ΕΠΩΕΣΕΝ, que M. Thiersch a cherché à expliquer, *Epochen, etc.*, p. 288, n. 3, Ott. Müller était aussi d'avis qu'elle pouvait se défendre (voy. le Vœlkel's *Archæolog. Nachlass*, p. 141, 19); mais c'est un soin qu'il est inutile de prendre, puisque le marbre moderne, copié d'après l'antique, porte ΕΠΟΕΣΕΝ.

Depuis que ceci a été écrit, j'ai eu occasion, dans un voyage que j'ai fait récemment à Dresde, d'y voir un plâtre de la Vénus de Médicis, qui fait partie de la collection des plâtres de Mengs, et qui reproduit la statue *avec sa plinthe antique*. Or, l'inscription, telle qu'elle existait à l'époque où ce plâtre fut exécuté, ne conservait plus, du verbe ΕΠΟΙΗΣΕΝ, que les lettres Ε....ΣΕΝ, en partie détruites. Il n'y avait donc pas de raison d'admettre la leçon ΕΠΟΕΣΕΝ, encore moins la leçon ΕΠΩΕΣΕΝ ou ΕΠΩΗΣΕΝ, tandis que la restitution, Ε*ποιη*ΣΕΝ, conforme à l'usage, et d'accord avec le plus grand nombre d'exemples, avait pour elle toutes les probabilités. J'ai copié, sur ce plâtre de Mengs, l'inscription de la plinthe antique, que l'on trouvera fidèlement reproduite sur la planche jointe à ce mémoire, n° 7; et il ne subsistera plus le moindre doute que cette inscription ne fût ainsi conçue :

ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΣΕΠΟΙΗΣΕΝ

[1] *Hist. de l'Art*, l. VI, 3, 8; voy. *Geschicht. der Kunst*, l, x, c, 1, § 10, et *Stor. dell. Art.* x, 1, 8, t. III, p. 464, n. 21, et p. 465, 22, n. ed. Prat.

[2] Cini, *Miscellan.*, c. 46.

[3] C. Dati, *Vit. dei Pittor.*, p 116.

[4] *Memor. dei Incisor.*, t. II, p. 269.

[5] Sillig., *Catalog. vet. Artif.*, p. 263, v. *Lysippus*.

autre travail [1]. Mais ce n'est pas cette inscription qu'on a pu avoir en vue, puisqu'elle n'est citée nulle part par Winckelmann. Il s'agit donc de la statue en marbre d'un Hercule, dans la même attitude que l'Hercule Farnèse, laquelle statue fut trouvée, au temps de Flaminio Vacca, qui parle de cette découverte [2], dans les ruines du Palatin. Winckelmann, qui cite cette statue, dit qu'on lit sur le socle l'inscription : ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ; en quoi l'illustre antiquaire a commis une double faute; car cette inscription n'est pas sur le socle, mais sur le rocher où l'Hercule appuie sa massue, et elle est ainsi conçue : ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ ; conséquemment, on ne peut la citer comme un exemple du mot ΕΠΟΙΕΙ. J'ai pu m'en convaincre par mes propres yeux, en vérifiant moi-même cette inscription sur le monument original, aujourd'hui placé dans le *cortile* du palais Pitti, à Florence. Mais, d'ailleurs, on la voit figurée, comme je viens de la rapporter, dans l'estampe que Bianchini a donnée de cette statue [3]. C'est aussi de cette manière qu'elle est publiée par le célèbre antiquaire Scip. Maffei [4], et par l'autre Maffei, auteur de la *Raccolta di Statue antiche* [5] ; et l'erreur de Winckelmann [6], corrigée par son traducteur et commentateur italien lui-même, C. Fea, dont l'observation a été admise par les commentateurs allemands [7], n'aurait pas dû être reproduite par M. Letronne [8]. Il faut donc

[1] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 343, n° 226.

[2] *Memorie*, n° 77, p. LXXXVII, ed. C. Fea.

[3] *Palazzo de Cesari*, tav. XVIII.

[4] *Osservaz. Letter.*, t. I, p. 398, et *Art. rit. lapid.*, l. III, c. 1, 3, col. 76-77.

[5] P. 50. C'est par erreur que Winckelmann cite la planche XLIX de ce recueil comme représentant cet Hercule Pitti, au lieu de l'Hercule Farnèse. La même erreur a été commise par C. Fea dans sa note sur l'article des *Memorie di Flamin. Vacca*, p. LXXXVII, n. *a*. C'est seulement dans son texte que Maffei rapporte l'inscription : ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ ; mais il n'a pas publié d'estampe de la statue elle-même.

[6] *Geschicht. der Kunst*, X, 1, § 10; *Werke*, t. VI, p. II, 197, 591.

[7] Winck. *Werke*, t. VI, p. II, 197, 591).

[8] Cette statue, avec l'inscription :

retrancher encore de sa liste le nom de Lysippe, ou, si on l'y maintient, ce sera sur la foi de l'autre inscription, gravée sur la plinthe d'une statue du roi Séleucus, restée ignorée du savant académicien. Quant à ce qu'il ajoute, que l'inscription de l'Hercule du palais Pitti a été refaite à l'époque romaine, il est certain que Winckelmann ne dit pas un mot de cela. Tout au contraire, l'auteur de l'Histoire de l'Art assure que l'inscription est bien antique; il croit seulement qu'elle a été ajoutée par une fraude dont il y a plus d'un exemple chez les anciens, et dont l'usage est attesté par Phædre [1], afin de faire passer cette statue de marbre pour un ouvrage de Lysippe, qui ne travaillait qu'en bronze. C'est le savant Heyne qui, sans avoir vu le monument et son inscription, et sur la foi de Maffei, dont l'excessive rigueur s'est souvent trouvée en défaut, a cru pouvoir la déclarer fausse [2]; en quoi il s'est certainement trompé, aussi bien que Winckelmann lui-même, dans la manière dont il s'en rendait compte. Le fait est qu'il n'y a pas eu de fraude commise, et que cette inscription, où figure le nom de Lysippe, ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, a simplement pour objet d'indiquer l'auteur de l'ouvrage original, qui était sans nul doute en bronze, et non celui de la copie en marbre, où elle se lit. C'est là, du moins, l'explication naturelle qui dis-

ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, a été reproduite encore en dernier lieu par Ott. Müller (*Monum. de l'Art antiq.*, pl XXXVIII, n° 151), d'après l'estampe de Bianchini. M. Otto Jahn a cité récemment l'inscription : ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ, comme gravée en beaux caractères (*Archæol. Aufsætz.*, § XII, p. 162); ce qui est vrai, et ce qui prouve que cet habile critique ne s'est point arrêté aux doutes que Maffei, d'abord (*Art. crit. lapid.*, III, 1, p. 76-77), et de nos jours encore, feu M. Ch. D. Beck (*de Nomin. artif.*, 1, p. 8), ont exprimé sur l'authenticité de cette inscription, reconnue antique par les commentateurs allemands de Winckelmann, *Werke*, t. VI, part. II, p. 597; 596.

[1] Phæd. *Fabul.*, l. v, *prolog.* v. 4-7, ed. Schwabe :

> Ut quidam artifices nostro faciunt sæculo,
> Qui pretium operibus majus inveniunt, novo
> Si marmori adscripserunt : PRAXITELEM, suo.

[2] *Prolus. academ.*, t. II, p. 230, n. c.

pense de recourir à des suppositions fâcheuses et arbitraires [1], et qui, en maintenant l'authenticité de l'inscription, nous procure la notion importante que le modèle de l'Hercule Farnèse, dont cet autre Hercule Pitti n'est qu'une des répétitions antiques, était un ouvrage de Lysippe [2].

43. Sthennis. Ce nom a été admis, parmi ceux des artistes qui employaient l'imparfait *ἐποίει*, sur la foi d'une inscription publiée par Spon [3], laquelle inscription ornait un piédestal qui avait dû porter la statue du philosophe Bion, d'Éphèse. Cet artiste, cité par Pline [4], comme un des plus grands statuaires de son temps, qui était l'âge de Lysippe et de Silanion, de Praxitèle et de Léocharès, florissait donc vers la CXIV^e^ olympiade [5]; et cet exemple de l'emploi de l'imparfait par un artiste contemporain de Praxitèle, semblerait venir à l'appui de la théorie du savant académicien. Je ne suppose pourtant pas que ce soit par ce motif qu'une autre inscription, relative au même artiste et récemment découverte, mais où se rencontre l'aoriste *ἐποίησεν*, et, conséquemment, une grave contradiction pour cette théorie, ait été complétement passée sous silence. L'inscription que j'ai en vue est celle d'un grand monument

[1] C'est ainsi que Visconti (*Mus. P.-Clem.*, t. III), p. 66, n. *d*, explique cette inscription de l'Hercule Pitti, et quelques autres qui sont certainement dans le même cas, telles que celle du Ganymède de Léocharès; et cette opinion de l'illustre auteur du Musée Pie-Clémentin a été adoptée par les commentateurs allemands de Winckelmann, *Werke*, t. VI, p. 11, 197-8; 596.

[2] Voyez l'observation que j'ai faite à ce sujet dans mon mémoire sur le Torse du Belvédère, p. 33, n. 3. C'est aussi l'opinion de M. Ott. Jahn, *Archæol. Aufsætz.*, § XII, p. 162-163.

[3] Spon, *Miscellain.*, p. 126.

[4] Plin., XXXIV, 8, 19; cf. Pausanias, VI, 16, 7, et 17, 3.

[5] Sillig, *Catal. vet. Artific.*, v. *Sthenis*, p. 430. M. Sillig écrit ce nom Sthenis, conformément à la leçon de Pline, qui est celle de Pausanias, VI, 16, 7, et 17, 3; de Strabon, XII, 546, A, et de Plutarque, *in Lucull.*, § 23, t. III, p. 274, Reisk. Mais la leçon gravée sur le marbre de Spon est ΣΘΕΝΝΙΣ, et c'est aussi celle du marbre attique récemment découvert. Cette circonstance n'est pas sans importance, puisqu'elle tend à prouver l'authenticité du monument publié par Spon; car un faussaire qui aurait gravé le nom de l'ancien

qui avait été érigé vis-à-vis de la face occidentale du Parthénon, et dont on a retrouvé, à cette place même, en 1839, les débris, consistant en plusieurs blocs de marbre pentélique, qui formaient le piédestal de trois statues, ouvrages de Léocharès et de Sthennis, qui y avaient gravé leurs noms en plus petits caractères que ceux des personnages représentés, mais en excellentes lettres attiques, de la forme postérieure à l'archontat d'Euclide, de cette manière : ΛΕΩΧΑΡΗΣ ΕΠΟΗΣΕΝ, et ΣΘΕΝΝΙΣ ΕΠΟΗΣΕΝ[1]. Voilà donc une preuve formelle que Sthennis, ainsi que Léocharès, et sans doute aussi les autres artistes leurs contemporains, employaient l'aoriste, malgré la règle de se servir de l'imparfait, introduite dès cette époque même, suivant l'auteur du mémoire. Mais, d'un autre côté, l'inscription rapportée par Spon ne prouve pas moins positivement que ce même Sthennis employait aussi l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ. Or, que conclure de cette contradiction, si ce n'est que l'emploi des deux temps était indifférent, et, de plus, qu'il était contemporain, puisqu'un même artiste se servait alternativement de l'un et de l'autre? On ne dira pas, pour éluder cette conséquence, que l'inscription de Spon est apocryphe; car on l'a citée soi-même, apparemment parce qu'on l'a jugée authentique; et puis, il n'y a pas de raison pour douter de la bonne foi ni de l'exactitude de Spon. Aussi cette inscription, comme toutes celles qu'a publiées ce savant voyageur, qui était en même temps un habile antiquaire, a-t-elle été admise par la critique[2]. Mais, dès lors, que devient, en présence d'un pareil fait, la théorie du savant académi-

statuaire sur une base antique l'aurait certainement écrit ΣΘΕΝΙΣ, comme l'écrivaient Strabon, Pline, Plutarque et Pausanias, et non ΣΘΕΝΝΙΣ, leçon encore inconnue du temps de Spon lui-même, et, à plus forte raison, en des temps antérieurs.

[1] Ces fragments ont été publiés dans l'Éphémér. archéolog. d'Athènes, mars 1839, n° CXLVIII, p. 172, et CL, p. 173.

[2] Sillig, *Cat. vet. Artif.*, v. *Sthenis*, p. 430.

cien, et comment s'expliquer le silence qu'il a gardé sur les inscriptions de Sthennis, retrouvées en 1839 sur l'Acropole d'Athènes, publiées dès 1840 par M. Ross [1], et reproduites plus récemment par M. Ad. Schoell[2], qui les avait observées en compagnie d'Ott. Müller?

Pour ne pas donner trop d'étendue à cette partie un peu ingrate de mon travail, je ne m'arrête pas sur quelques noms compris dans sa liste par l'auteur du mémoire, tels que Plôtarchos, dont la vraie leçon, depuis longtemps reconnue par les critiques[3], est Prôtarchos; et après ces rectifications, qui tendent à réduire la liste des cinquante exemples à quarante-cinq ou même à quarante-deux, puisque ceux de Kalamis et de Kallimachos appartiennent à l'ancienne époque, et que celui de Sthennis est contredit par l'inscription où le même artiste se sert de l'aoriste, je passe à une autre suite de recherches, qui a pour objet de rétablir sur cette liste plusieurs noms omis par le savant académicien, et qui tous devaient être connus de lui, bien qu'il ait expressément déclaré que les cinquante exemples cités par lui étaient les seuls qu'il eût pu découvrir jusqu'à présent. Voyons donc jusqu'à quel point il aura été bien servi par sa mémoire.

Ma première restitution portera sur deux sculpteurs, Ménodotos et Diodotos, fils de Boëthos, nés à Nicomédie, qui avaient fait ensemble une statue d'Hercule, sur la base de laquelle était gravée l'inscription suivante [4] :

[1] *Kunstblatt*, 1840, n° 32.

[2] *Archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 127.

[3] Bracci, *Memorie, etc.*, t. II, p. 176; Uhden, *Mém. de l'Ac. de Berlin*, 1822, p. 234; Sillig, *Cat. vet. Artific.*, p. 391, v. *Protarchus*.

[4] Cette inscription a été publiée par Winckelmann, *Geschicht. der Kunst*, IX, 2, 10, *Werke*, t. VI, p. 1, p. 38; et elle se lisait dans les notes manuscrites de Fulvius Ursinus, sur un Pline, de l'édition de Bâle de 1525, qui faisait partie de la bibliothèque du baron de Stosch, à Florence. On ignore ce qu'est devenu depuis le marbre original, qui devait se trouver à Rome dans le XVI^e^ siècle.

ΜΗΝΟΔΟΤΟΣΚΑΙ
ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΟΙ ΒΟΗΘΟΥ
ΝΙΚΟΜΗΔΕΙΣ
ΕΠΟΙΟΥΝ

Cette inscription, remarquable à plus d'un titre, n'a été citée par notre savant confrère, ni dans sa liste des artistes qui travaillèrent à deux, ni dans le nombre des monuments épigraphiques où ce travail fait en commun est exprimé par l'imparfait *ἐποίουν*. Il a même déclaré formellement qu'il ne connaissait que cinq exemples de cet imparfait, avant que l'inscription nouvelle en eût révélé un sixième. Il est donc évident que cette inscription était tout à fait sortie de sa mémoire, puisqu'il existait en réalité six de ces exemples déjà connus, et accrus depuis d'un septième. J'aurai lieu de constater le même résultat pour tous les noms d'artistes qui vont suivre, et que je rangerai dans l'ordre alphabétique.

N° 1. Agathopus, graveur en pierres et en médailles, qui a inscrit son nom, avec le verbe à l'imparfait, de cette manière : ΑΓΑΘΟΠΟΥC ΕΠΟΙΕΙ, sur une belle intaille de la galerie de Florence, souvent publiée [1], et regardée avec raison comme une des plus belles pierres qui nous restent du siècle d'Auguste. La tête représente probablement M. Brutus, le meurtrier de César. L'auteur de cette gravure est sans doute le même artiste qui figure sous le titre d'*Aurifex* parmi les affranchis de Livie [2].

[1] D'abord, par la Chausse, dans le *Mus. roman.*, sect. I, tab. xxi, mais sans l'inscription; puis par Maffei, *Gemm. antiq.*, p. IV, tab. vi, et par Stosch, *Gemm. litter.*, tab. v. Gori l'a publiée deux fois, dans son *Mus. florent.*, t. II, tab. i, n° 2, et dans ses *Inscript. Etrur. antiq.*, t. I, tab. i, n° 3, p. 42. Elle a été reproduite par Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. I, tav. vii, p. 38-39.

[2] Gori, *Columb. Liv.* xvi, 20, et xix, 30; Bianchini, *Camer. de' liberti di August.*, p. 40, n° 89. M. Sillig a admis Agathopus

N° 2. Andragoras, fils d'Aristide, sculpteur de Rhodes, qui s'est désigné comme l'auteur d'une statue de bronze érigée à Astypalée, par l'inscription : ΑΝΔΡΑΓΟΡΑΣ ΑΡΙΣΤΕΙΔΑ ΡΟΔΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Cette inscription a été publiée d'abord par M. Osann [1], et le même savant s'en est servi plus tard pour enrichir de ce nom d'artiste le Catalogue de M. Sillig [2]. M. Letronne, qui a oublié de comprendre Andragoras parmi les sculpteurs rhodiens, et qui ne l'a pas non plus admis sur sa liste des artistes qui employaient l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, a commis ainsi une double omission, dont il y a d'autant plus lieu d'être surpris, que l'inscription avait été publiée de nouveau par M. Boeckh [3].

N° 3. Démocritos. C'est le nom d'un statuaire, auteur d'une statue d'une femme de Milet, Lysis, dont la base antique, avec l'inscription : ΔΗΜΟΚΡΙΤΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, se trouvait à Marseille, du temps de Spon, qui l'a publiée [4]. M. Boeckh, en reproduisant cette inscription [5], a cru pouvoir la comprendre parmi les monuments attiques; mais ce n'est là, de la part de l'illustre philologue, qu'une conjecture dépourvue de preuves; et peut-être le statuaire, comme la personne même dont il avait exécuté la figure, appartenait-il plutôt à cette ville de l'Ionie, qui produisit beaucoup d'artistes. Le Démocritos qui s'est nommé sur cette inscription ne peut être le statuaire de ce nom mentionné par Pausanias [6]; car il était de Sicyone, et,

sur sa liste des anciens artistes, d'après la pierre de Florence, et M. Osann y a rétabli l'*Aurifex*, affranchi d'Auguste, d'après l'inscription du Colombaire d'Auguste, comme un artiste différent, *Kunstblatt*, 1830, n° 83, p. 331; en quoi je pense qu'il a eu tort; voy. ma Lettre à M. Schorn, § II, n° 7, p. 106.

[1] *Sylloge, etc.*, p. 386, n° XVII.

[2] *Kunstblatt*, 1832, n° 74, p. 294.

[3] *Corp. Inscr. gr.*, n° 2468, t. II, p. 386. Elle se trouve aussi dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes, 1841, p. 459-460, n° 690.

[4] Spon, *Miscellan.*, p. 138.

[5] Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 725.

[6] Pausan., VI, 3, 2.

en qualité de Dorien, il eût gravé son nom, comme Pausanias l'écrit, ΔΑΜΟΚΡΙΤΟΣ. Mais Diogène de Laërte compte, en troisième lieu, parmi les personnages célèbres du nom de Démocrite, un sculpteur, dont il était parlé dans les écrits d'Antigone, un de ces historiens de l'art chez les Grecs malheureusement perdus pour nous : Τρίτος, ἀνδριαντοποιὸς, οὗ μέμνηται Ἀντίγονος [1]. Cette notion, négligée par M. Sillig, peut très-bien s'appliquer à notre Démocritos, auteur de la statue de Lysis; et la mention qui en était faite dans l'ouvrage d'Antigonos, d'accord avec le rang qu'occupe cet artiste dans la liste de Diogène de Laërte, tend à prouver qu'il appartenait à quelque école ancienne. Effectivement, l'écrivain Antigonos, cité ici comme garant par Diogène de Laërte, ne peut être que le statuaire Antigonos, qui avait laissé des ouvrages volumineux sur son art : « Antigonus.... qui volumina condidit « de sua arte [2], » au témoignage de Pline; et nous savons que ce statuaire Antigonos florissait vers la CXXX^e^ olympiade, 255 ans avant notre ère [3]. Le statuaire Démocritos, dont il était parlé dans cet ouvrage d'un auteur du milieu du III^e^ siècle avant Jésus-Christ, florissait donc lui-même à une époque antérieure; l'emploi qu'il faisait du verbe ποιεῖν, à l'imparfait, en acquiert par là plus d'importance; et cet exemple méritera d'être pris en considération pour apprécier la valeur de la théorie qui attribue à l'usage du mot ἐποίει une époque exclusivement récente [4].

[1] Diog. Laert., IX, 49.

[2] Plin., XXXIV, 8, 19.

[3] Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 359, t. I, p. 450; cf. Sillig, v. *Antigonus*, p. 53.

[4] L'auteur du mémoire, qui avait, dans son second tirage, admis le nom de Démocritos sur sa liste de cinquante artistes, l'a omis ou supprimé dans sa dernière rédaction (*Mém. de l'Acad.*, t. XV, p. 148); de sorte que cette liste, qui est annoncée comme se composant de cinquante noms, n'en renferme effectivement que quarante-neuf. Ce sont là de ces inadvertances qui trahissent la précipitation d'un travail sujet

N° 4. Épagatos. C'est le nom d'un sculpteur qui avait inscrit son nom, suivi du verbe ΕΠΟΙΕ, sur ces rochers de l'île de Théra, couverts d'inscriptions anciennes, qui ont été, de la part de M. Boeckh, l'objet d'un travail important [1]. Celle-ci se rapporte indubitablement à quelque œuvre de sculpture qui aurait été érigée en cet endroit par son auteur Épagatos; et la forme des caractères, qui est très-archaïque, jointe à celle du mot ΕΠΟΙΕ pour ΕΠΟΙΕΙ, ne permet pas de douter que cette inscription n'appartienne à une très-ancienne époque; conséquemment, que l'usage de l'imparfait en pareil cas n'ait été familier à la haute antiquité grecque. J'en trouve un autre exemple, qui n'aurait pas dû non plus être négligé par le savant académicien, dans ces mêmes inscriptions de Théra : c'est celui que nous fournit l'inscription publiée par M. Boeckh, sous le numéro 4, et qui est lue ainsi par le savant philologue : Ἀρίμανος τοῦ Ἔκνα (Ἑρμᾶ?) Ῥόδιορ ἐξαίη. Ce dernier mot est l'imparfait d'un verbe inusité, dérivé du primitif *ξάω, ξαίω*, forme dorique de *ξέω*; il indique ici un travail de gravure qui se rapporte sans doute à cette inscription même, gravée sur le roc, plutôt qu'à la profession de la personne [2]; mais, en tout

à tant de remaniements et de repentirs, au milieu desquels l'auteur a perdu plus d'une fois le fil de ses idées. En tout cas, j'ai dû laisser subsister mon article sur Démocritos, dont le nom manque dans le mémoire de M. Letronne.

[1] *Ueber die von Herrn v. Prokesch in Thera entdekten Inschriften* (dans le volume des *Philos. histor. Abhandlung. der kœnigl. Berlin. Akad.*, v. 1836), p. 41-101; voy. n° 6, p. 78, l'observation que fait M. Boeckh sur cette inscription : « Hier-« nach ist es sicher, dass diese Felsins-« chriften theilweise auch auf Bildwerke «sich bezogen.» Cette inscription est du nombre de celles de Théra que M. Franz a reproduites en tête des *Tituli vetustissimi*, *Elem. Epigraph. græc.*, c. II, p. 51-57.

[2] M. Boeckh pencherait à croire que l'Arimanos nommé dans cette inscription serait l'ancien peintre grec que Varron a désigné sous le nom d'Arimnus parmi les prédécesseurs d'Apelle et de Protogène, *de L. L.*, IX, 6, p. 464, ed. Spengel. Cette conjecture est certainement ingénieuse, et elle a obtenu l'assentiment de M. Franz, *Elem. Epigr. gr.*, c. II, p. 53; mais ce n'est toutefois qu'une conjecture.

cas, il prouve que l'imparfait s'employait familièrement, pour des travaux de ce genre, à une époque qui est bien certainement aussi, d'après la forme des caractères de cette inscription, celle de la haute antiquité grecque.

N° 5. Épitynchanos, graveur sur pierres et sur métaux, dont le nom, suivi de la désignation AVRIFEX, figure dans la liste des affranchis de Livie [1]. Il nous est parvenu de lui une pierre offrant le portrait de Germanicus jeune, avec l'inscription ЄΠITYΓXANOC ЄΠOIЄI [2]. A la vérité, cette pierre se trouvant brisée par le bas, l'inscription est réduite aujourd'hui aux seules lettres ЄΠITYΓXA [3]; mais à l'époque du XVI^e^ siècle, où elle était déjà célèbre, l'inscription s'y lisait entière, comme elle a été rapportée par C. Dati [4], et publiée, avec la pierre alors intacte, dans le Recueil iconographique de Fulvius Ursinus [5].

N° 6. Gaios. Le nom de ce graveur se lit sur une superbe intaille, représentant une tête de chien radiée de face; et c'est sur le collier que se trouve l'inscription : ΓAIOC ЄΠOIЄI. Winckelmann fait mention de cette pierre, qui est un grenat, d'après une copie sur cristal de roche, de la main du graveur italien Masini, qui existait dans le cabinet de Stosch [6], et Lessing la cite aussi [7], d'après Natter [8]. La gravure a été publiée,

[1] Tab. XVII, n° 9.

[2] Voy. ma Lettre à M. Schorn, p. 22, n° 6, et § 11, n° 7, p. 108, de la nouvelle édition. Cette belle pierre, connue depuis le XVI^e^ siècle, fit longtemps partie de la collection Strozzi, Gori, *Mus. Florent. Gemm.*, II, IX, 1. Elle est maintenant dans le musée Blacas.

[3] Ces lettres ont donné lieu à M. Sillig d'admettre l'existence d'un graveur Spitynchas, différent d'Épitynchanos, *Catal. vet. Artific.* v. *Spytinchas;* erreur grave, que j'ai relevée dans ma Lettre à M. Schorn, p. 22, 6, et § 11, n° 7, p. 88, 2^e^ édition.

[4] *Vit. de' Pittori*, p. 197, ed. Milan., 1806.

[5] *Imagines, etc.*, tab. 87.

[6] *Description des pierres gravées de Stosch*, p. 206, n° 1240.

[7] *Sæmmtl. Schrift.*, t. XV, p. 281.

[8] *Traité de gravure en pierre fine*, p. 26, n° XVI.

par Bracci[1], comme un des plus beaux ouvrages qui nous soient restés de la glyptique grecque, et Stosch en avait la même opinion, puisqu'il avait rangé cette pierre au nombre des chefs-d'œuvre de l'art dont il voulait enrichir son second recueil, et dont les planches, exécutées en partie à l'époque de sa mort, ont été ajoutées à un très-petit nombre d'exemplaires de la Description de son cabinet par Winckelmann. Je possède moi-même un de ces rares exemplaires, et je puis affirmer que l'estampe de Stosch répond bien à l'idée qu'on peut se faire du mérite de l'original. Cependant, il a été dit de nos jours que la pierre était un ouvrage de Natter[2]; j'ignore d'après quels motifs. Tout ce que je sais, c'est que Natter lui-même fait le plus grand éloge de cette pierre, qu'il en analyse, en habile graveur qu'il était, toutes les beautés de travail et toutes les difficultés d'exécution, et que ce passage du livre de Natter serait inexplicable, si la pierre était de sa main. Je maintiens donc le nom du graveur Gaios sur la liste des anciens artistes où il a été omis par M. Sillig, et j'ajoute l'exemple de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, que me fournit son inscription, à ceux qu'a cités M. Letronne.

N° 7. Héphæstion. L'auteur du mémoire cite cet artiste, fils de Myron et Athénien, comme auteur de deux statues dont les inscriptions ont été publiées en dernier lieu par M. Boeckh[3]. Mais il a oublié un autre Héphæstion, sculpteur aussi et pareillement Athénien, mais fils de Dêmophilos, dont l'inscrip-

[1] *Memorie de' Incisori*, t. I, tav. XLV, p. 244-249.

[2] Clarac, *Descript. des Antiq.* (Paris, 1820), p. 418 : « Il paraît que ce nom est faux, et que cette belle pierre est l'ouvrage de Natter. » D'après quoi cela paraît-il? A-t-on vu la pierre? S'autorise-t-on de quelque témoignage ou d'un aveu de Natter lui-même? Personne n'en a rien soupçonné jusqu'ici, et j'attends qu'on donne du moins une raison pour en apprécier la valeur.

[3] *Corp. Inscr. gr.*, n°s 2284 et 2293.

tion, gravée sur la base d'une statue honorifique, et ainsi conçue : ΗΦΑΙΣΤΙΩΝ ΔΗΜΟΦΙΛΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ, se trouvait à Délos. Ce monument a été publié par Villoison[1] et rappelé par M. Welcker, dans ses Additions au Catalogue de M. Sillig[2]. M. de Koehler en avait fait aussi mention dans son travail sur l'histoire des statues honorifiques chez les Grecs[3]. Il y a donc lieu de s'étonner qu'une inscription ainsi recommandée à plusieurs reprises à l'attention des antiquaires, et publiée dans le recueil même de l'Académie, ait été négligée par un de ses membres.

N° 8. Hyllos, célèbre graveur en pierres fines, dont il nous reste plusieurs bons ouvrages[4], l'un desquels fait partie de notre cabinet des Antiques[5]. Sur toutes ces pierres, l'artiste avait gravé son nom de cette manière : ΥΛΛΟΥ. Mais on connaît un camée que Gori avait vu dans les mains d'un amateur allemand, le baron de Winkler, et que cet antiquaire signale comme un chef-d'œuvre de la glyptique grecque, lequel portait l'inscription, distribuée en trois lignes[6] :

ΥΛΛΟC
ΔΙΟCΚΟΥΡΙΔΟΥ
ЄΠΟΙЄΙ

Il faudrait donc ajouter Hyllos au catalogue des anciens artistes qui se servaient de l'imparfait ЄΠΟΙЄΙ. Toutefois, il me reste des scrupules sur l'authenticité de cette inscription ; et c'est une question que je me propose de discuter ailleurs[7].

[1] *Mém. de l'Acad.*, t. XLVII, p. 297.

[2] *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 330.

[3] *Ehre der Bildsœule bei den Griechen*, S. 174, n. 2.

[4] Stosch, *Gemm. litt.* tab. XXXVIII, XXXIX ; Gori, *Histor. Glyptogr.*, p. I, p. X, et p. II, p. XXVI-XXVII.

[5] Stosch, tab. XL ; Bracci, t. II, tab. LXXX.

[6] Gori, *Histor. Glyptogr.*, p. I, p. X-XI.

[7] Dans la nouvelle édition de ma Lettre à M. Schorn ; voy. à l'article d'Hyllos, § II, p. 142, n° 50.

N° 9. Lysippos. C'est le nom d'un sculpteur, fils de Lysippos, natif d'Héraclée, qui s'est désigné comme auteur d'une statue honorifique érigée à Délos, et dédiée à Apollon, par l'inscription suivante :

ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΛΥΣΙΠΠΟΣ ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Cette inscription, publiée d'abord par Villoison[1], a été citée, par M. de Koehler[2], au nombre des exemples très-rares, suivant lui, de noms d'artistes inscrits sur des monuments honorifiques érigés par l'autorité publique; opinion qui, du reste, ne se fonde, comme je l'ai déjà fait remarquer, ni sur le témoignage des écrivains, ni sur l'autorité des monuments; et l'artiste que cette inscription concerne, et qui appartient manifestement à l'époque romaine, a été ajouté par M. Welcker[3], sur la foi de ce monument, à la nomenclature des anciens artistes, où il avait été omis par M. Sillig, comme il a été encore oublié, par M. Letronne, au nombre de ceux qui employaient le mot ΕΠΟΙΕΙ.

N° 10. Myron. Nous connaissions déjà ce graveur sur pierres, qui a inscrit son nom sur une cornaline de la collection de Stosch, représentant une tête de Muse, et décrite par Winckelmann[4]. A la vérité, M. Toelken a déclaré fausse l'inscription ΜΙΡΩΝ que porte cette pierre; mais il existe dans le cabinet de feu M. le duc de Blacas une autre pierre du même artiste, avec le nom certainement antique ΜΙΡΩΝΟC et la figure d'un lion; et c'était particulièrement sur cette pierre que je me fondais pour rétablir le nom de Myron sur la liste

[1] *Mém. de l'Acad.*, t. XLVII, p. 296.
[2] *Ehre der Bildsaüle, etc.*, p. 174, n. 1.
[3] *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 330.
[4] Voy. Toelken, *Verzeichniss der Geschnitten. Steine*, n° 1311, p. 227; Winckelmann, *Pierres de Stosch*, p. 207, n° 1249; la vraie leçon est ΜΥΡΩΝ.

des anciens artistes dressée par M. Sillig [1], où manquait ce nom de graveur, signalé pourtant par Lessing [2]. Depuis, j'ai eu connaissance d'une belle intaille, possédée par feu le prince Gagarin [3], qui a pour sujet un buste de femme nue, tenant à la main un masque bachique, et accompagné de l'inscription : MΥ ΕΠΟΙΕΙ. Les lettres initiales désignent certainement le graveur Myron, suivant un usage dont on a plus d'un exemple; et l'emploi du mot ΕΠΟΙΕΙ ajoute aussi un nouvel exemple de cet imparfait à ceux qu'a cités l'auteur du mémoire [4].

N° 11. Nicandros. Le nom de ce graveur grec, d'époque romaine, se lit en toutes lettres, ΝΙΚΑΝΔΡΟC, suivi du verbe à l'imparfait, ЄΠΟΙЄΙ, sur une hyacinthe gravée en creux, représentant la tête de Julie, fille de Titus, de la collection du duc de Marlborough [5].

N° 12. Phileuménos. Le nom de ce sculpteur, tout à fait inconnu d'ailleurs, fut découvert en 1808 sur une statue de la villa Albani, retirée alors des magasins de cette splendide habitation pour être placée dans un endroit du jardin. Zoëga fut un des premiers à voir et le premier à publier, dans un journal de Rome, cette inscription, qui se lit sous l'appui du pied gauche : ΦΙΛΕΥΜΕΝΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Elle a été reproduite dans la vie de ce savant illustre [6], et M. Welcker l'a signalée à l'attention des antiquaires dans ses Additions au Catalogue de M. Sillig [7]. Une seconde statue, de la même main, mais

[1] *Lettre à M. Schorn*, p. 45-46, n° 45.

[2] *Sæmmtl. Schriften*, t. XX, p. 281.

[3] J'en possède une empreinte tirée de la collection de Cadez.

[4] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § 11, n° 55, p. 144, 2e édit.

[5] La pierre est décrite, par Raspe, dans le Recueil de Tassie, n° 11,543. Elle est citée aussi par Amaduzzi, *Sagg. di Corton.*, t. IX, p. 154; par Dolce, *Mus. Denh*, 7, 70, t. III, p. 35, et publiée par Bracci, t. II, tav. LXXXVI, mais sans l'inscription.

[6] Zoëga's *Leben*, Th. II, S. 366.

[7] *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 330-331.

sans inscription, et d'un très-bon travail, qui annonce le siècle d'Hadrien, fut trouvée au même endroit, et existe aussi à la villa Albani. L'auteur du mémoire aurait dû avoir connaissance de ces deux statues et de l'inscription de l'une d'elles, pour la porter sur sa liste, où elle manque et où je prends la liberté de la rétablir.

N° 13. Tryphon. Je conçois très-bien que le savant académicien n'ait pas admis sur cette liste le nom de Pyrgotélès, sur la foi de pierres gravées, telles que le camée du prétendu Phocion [1], ou que l'intaille représentant le jugement de Pâris, qui portent l'un et l'autre l'inscription : ΠΥΡΓΟΤΕΛΗC ΕΠΟΙΕΙ. Cette dernière pierre, publiée par l'antiquaire Miliotti [2] dans un recueil peu connu, est évidemment un ouvrage moderne, et l'inscription n'a aucune valeur. Mais il n'en est pas de même d'une pierre qui nous reste du célèbre graveur Tryphon : c'est un superbe camée représentant les noces de l'Amour et de Psyché [3], chef-d'œuvre de la glyptique grecque. La réputation dont jouissait cet artiste dans l'antiquité est attestée par le petit poëme qu'inspira à Addæus, un des poëtes de l'Anthologie, une de ses gravures représentant Galênê [4]; et ce témoignage classique, d'accord avec le style du camée que nous possédons, et qui est de la plus belle manière grecque, prouve que cet artiste a fleuri sous les premiers successeurs

[1] Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, tav. XCIX.

[2] *Description d'une collection de pierres gravées qui se trouvent au cabinet impérial de Saint-Pétersbourg* (Vienne, 1803, in-folio), pl. 127. La pierre est une sardoine, et l'éditeur ne fait aucune difficulté d'admettre comme antique le nom du graveur Pirgotèle (*sic*), d'après l'inscription ainsi figurée :

ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

[3] Spon, *Miscellan.*, p. 7; Stosch, *Gemm. Antiq.*, tab. LXX, 94-95; Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, tav. CXLIV, p. 248, sgg.

[4] Brunck, *Analect.*, t. II, p. 242, *Carm.* VI; cf. Jacobs. *Animadv.*, t. IX, p. 233-234.

d'Alexandre[1]. L'inscription qu'il a gravée dans le champ de sa pierre est ainsi conçue : ΤΡΥΦΩΝ ΕΠΟΙΕΙ; c'est une des inscriptions de graveurs antiques les plus célèbres et les plus authentiques que nous ayons recueillies; et il est permis de s'étonner que cet exemple du mot *ἐποίει*, de la main d'un artiste si habile et sur un monument si connu, ait été omis par le savant académicien.

N° 14. Tynnichos, artiste d'une époque inconnue ou même mythologique, qui avait inscrit son nom sur un monument votif, dédié à Artémis Bolôsia, dont la tradition faisait remonter l'érection jusqu'à Agamemnon. L'inscription, dans ce qui en restait de lisible, nous a été conservée par Procope[2]; et la partie qui concernait l'artiste se lisait ainsi : ΤΥΝΝΙΧΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ΑΡΤΕΜΙΔΙ ΒΟΛΟΣΙΑΙ. M. Welcker avait dernièrement rappelé ce monument épigraphique à l'attention des savants[3]; et je m'explique d'autant moins l'omission dont il a été l'objet de la part de M. Letronne, que la haute antiquité à laquelle appartenait l'inscription, puisque la plupart des caractères en étaient effacés par le temps : *Τὰ μέν πλεῖσία ἐξίτηλα χρόνῳ τῷ μακρῷ γέγονε*, y rendait plus remarquable l'emploi de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ. On avait un exemple analogue dans l'inscription du monument d'Homère, présumé l'ouvrage de Bulos, fils de Smyrneos et de Mélita[4], inscription distribuée en deux lignes, au-dessus et au-dessous de l'épitaphe, de la manière que voici : ΒΟΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ΣΜΥΡΝΕΟΥ, et ΒΟΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ ΜΕΛΙΤΑΣ. Il est vrai que l'au-

[1] Visconti, *Oper. var.*, t. II, p. 119.

[2] Procop., *Bell. goth.*, IV, 22, t. II, p. 576, ed. Bonn.

[3] *Sylloge epigrammat. Græcor.*, n° 182, p. 226. C'est d'après M. Welcker que je l'avais rappelé moi-même dans ma Lettre à M. Schorn, p. 89, n° 80. — [4] Ou plutôt citoyen de Smyrne et de Mélité, en lisant ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ et ΜΕΛΙΤΑΙΟΣ, comme l'a proposé récemment M. Welcker, *Zeits. für die Alterth.* III^er^, Jahrg. n° 25, p. 197.

teur du mémoire n'a pas cru devoir comprendre le nom de Bulos parmi ceux des artistes qui se servaient de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, « parce que, dit-il, l'authenticité de l'inscription est douteuse. » Ce scrupule avait pu lui être suggéré par la manière dont M. Boissonade parle de cette inscription, qu'il rapporte dans son Commentaire sur l'inscription actiaque [1] : « In illo smyrnensi lapide forte non genuino. » Mais je crois que notre savant confrère n'a pas bien saisi la pensée de M. Boissonade. Cet habile critique a voulu dire, sans doute, qu'il ne regardait pas l'inscription dont il s'agit comme authentique, en ce sens qu'elle eût été réellement placée sur le tombeau d'Homère; et personne ne peut être d'un avis différent. Mais il n'avait pas l'intention de soutenir que cette inscription, toute fabriquée qu'elle fût à l'effet de servir pour un prétendu tombeau d'Homère, ne pût être réellement antique. Dès lors, que le nom de Bulos fût imaginaire et inventé, l'emploi du mot ΕΠΟΙΕΙ, gravé par une main antique pour un monument réputé antique, n'en conservait pas moins toute sa valeur, avec cette circonstance que, dans l'opinion de celui qui rédigea l'inscription et de ceux à qui elle s'adressait, cet emploi de l'imparfait en pareil cas n'était pas en désaccord avec l'usage des anciens temps de la Grèce, usage que nous venons de voir prouvé par l'inscription de Tynnichos. Je n'admettrais donc pas le nom de Bulos sur la liste des anciens artistes, parce que je crois, comme M. Boissonade, que ce nom est de l'invention de l'auteur de l'inscription; mais je maintiens l'exemple du mot ΕΠΟΙΕΙ, comme fourni par un monument réellement grec et conforme à un usage grec. Mais il y aurait encore, sur ce monument même,

[1] A la fin de son édition des Lettres d'Holstenius, p. 428.

quelques éclaircissements à donner et quelques rectifications à faire qui ne sembleront pas hors de propos.

On sait que la tradition générale de l'antiquité plaçait le tombeau d'Homère dans l'île d'Ios, et c'est dans cette île qu'un personnage du dernier siècle, le comte Pasch van Krienen, officier hollandais au service russe, prétendit avoir trouvé trois tombeaux, un desquels lui parut le tombeau d'Homère, d'après les inscriptions gravées en plusieurs endroits de ce cercueil, et dont un *fac-simile* est joint à sa relation, publiée à Livourne en 1773 [1]. L'une de ces inscriptions, renfermant le nom de l'artiste, auteur présumé du monument, est ainsi conçue :

ΒΟΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣ
.....ΨΑΣΔΟΣΜΥΡΝΑΣΟΝ
ΠΔΤΑΛΤΕΟΣΒΑΚΣΔ

Une seconde, gravée à un endroit différent, contient le même nom, avec d'autres paroles, de la manière que voici :

ΒΟΥΛΟΣΕΠΟΙΕΣΜΕΛΙΤΑΣΟΝ
ΟΜΣΡΟΝΠΟΣΣΤΟΝΚΡΣΘΕΟ ΥΣΟΝ

Il est évident que c'est d'après ces deux inscriptions que M. Boissonade et M. Letronne, qui l'a suivi, ont reproduit la double inscription : Βοῦλος ἐποίει Σμυρνέου, et Βοῦλος ἐποίει Μελίτας, comme provenant, disent-ils, de Smyrne, bien que le marbre original eût été trouvé à Ios et porté de là à Naxos, où il fut laissé et où l'on ignore ce qu'il est devenu. Maintenant, que doit-on penser de cette découverte du tombeau d'Homère, qui fit tant de bruit à la fin du siècle dernier [2], et

[1] *Breve descrizione del Arcipelago, etc.* (Livorno, 1773, in-8°,) n°s 2 et 4, p. 43-44.

[2] Voyez la Dissertation d'Heyne, *das vermeinte Grabmal Homers*, Leipzig, 1794, traduite par Lechevalier dans son Voyage en Troade, t. I, p. 180-209.

de l'authenticité des inscriptions qui s'y rapportent, particulièrement de celle de Bulos? Sans entrer ici dans une discussion qui m'éloignerait trop de mon sujet, je me bornerai à dire que M. L. Ross, dans le voyage qu'il entreprit dans les îles de l'archipel Grec, et dont il a publié les résultats en 1840[1], s'était principalement proposé pour objet de vérifier sur les lieux le récit des découvertes opérées, en 1771, dans l'île d'Ios, par le comte Pasch van Krienen, et que tous les témoignages qu'il a recueillis ont confirmé ce récit sur tous les points; d'où il est résulté pour M. L. Ross la conviction qu'il exprime, qu'un tombeau attribué par une tradition ancienne à Homère fut réellement trouvé à Ios par le personnage en question, et que ce tombeau, avec les objets qu'il renfermait et avec les inscriptions qui y étaient gravées, avait dû être renouvelé, au I^er^ ou au II^e^ siècle de notre ère, par quelque antiquaire amateur, tel qu'Hérode Atticus, qui aurait imité plus ou moins bien dans les inscriptions les caractères de la haute antiquité grecque. Dans cette opinion du savant professeur d'Athènes, partagée par un habile critique[2], le tombeau d'Homère serait un monument antique, avec la réserve qui vient d'être indiquée, et les inscriptions de Bulos auraient toute la valeur que je leur ai attribuée; mais, en tout cas, il est évident que M. Letronne, qui a rejeté ces inscriptions, qu'il croyait provenir de Smyrne, n'a pas connu alors les faits qui viennent d'être exposés[3].

[1] *Reisen auf den Griech. Inseln, etc.*, t. I (1840, in-8°), *Brief* XIII, p. 167, ff.

[2] M. Walz, dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1842, p. 1212-1216.

[3] Depuis que ceci a été écrit, M. Welcker a publié une Dissertation, où il s'est attaché à prouver que ce monument d'Homère, avec la double inscription relative à Bulos, pouvait bien en effet avoir quelque chose d'antique, en tant qu'ayant été exécuté à une certaine époque de l'antiquité, pour faire croire que c'était réellement le tombeau d'Homère; voy. cette Dissertation

N° 15. J'ajouterai un autre exemple du mot ΕΠΟΙΕΙ fourni par un monument attique que M. Letronne aurait pu connaître, puisqu'il a été publié dans l'Éphéméride attique de 1839 [1] : c'est un fragment de base ou d'autel qui se trouvait, en 1838, parmi d'autres marbres antiques déposés près du

dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, II^er^ Jahrgang, n° 73, avec une addition, III^er^ Jahrg., n° 25. Seulement, M. Welcker croit qu'il faut lire ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ et ΜΕΛΙΤΑΙΟΣ, au lieu de ΣΜΥΡΝΕΟΥ et de ΜΕΛΙΤΑΣ, et du reste, la forme Βοῦλος, bien qu'encore inconnue jusqu'ici, lui paraît régulière, à l'exemple de Βοῦλις et de Βούλων, qui se lisent dans Hérodote et dans Plutarque, et auxquels j'ajouterais Βῶλος, nom porté par deux philosophes que cite Suidas, *h. v.*, et qui me paraît la forme dorique de Βοῦλος. Mais, dans un travail lu récemment à l'Académie, M. Letronne a rejeté l'inscription du prétendu tombeau d'Homère comme tout à fait apocryphe, et il a soutenu que le nom Βοῦλος ne pouvait pas même être grec. La question est donc encore en litige; et, dans cet état de choses, je me borne à dire que je ne regarde dans aucune hypothèse le nom de Βοῦλος comme celui d'un artiste réel, d'un personnage historique; à cet égard, je m'en réfère à ce que j'en ai dit dans ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 238, n° 82. — Telle était l'opinion où j'étais au sujet des inscriptions qui portent le nom de Bulos, lorsque j'ai eu connaissance d'une découverte récemment opérée dans l'île d'Ios, et rendue publique par M. L. Ross dans le troisième volume de ses Voyages dans les îles grecques de la mer Égée, *Reisen auf den Griechisch. Inseln des Ægæisch. Meeres* (Stuttgart, 1845, in-8°), p. 152-154, celle d'une inscription qui existait dans la maison d'un paysan de l'île, nommé Jac. Spatharos, laquelle inscription est ainsi représentée par M. L. Ross : ΒΟΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Comme le marbre où sont gravés ces deux mots, avec quelques lettres plus petites et illisibles, et avec le dessin au trait d'un coq, ne peut être celui que le comte Pasch van Krienen avait trouvé dans le tombeau d'Homère, le savant antiquaire d'Athènes présume qu'il formait la partie inférieure d'une ancienne copie de l'épitaphe homérique que le personnage en question trouva dans un autre endroit, et il croit que les caractères illisibles ont pu fournir les éléments du mot ΜΕΛΙΤΑΣ, et le coq devenir la colombe qui figure sur la planche du comte Pasch van Krienen. Dans tous les cas, il est maintenant avéré, par l'inscription dont nous devons la connaissance à M. L. Ross, qu'il exista, dans le I^er^ ou le II^e^ siècle de notre ère, un artiste du nom de Bulos, qui exerça particulièrement ses talents dans l'île d'Ios; et cette notion, neuve et importante, sert à rectifier ce qui a été dit de Bulos dans ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 238, n° 82, et en même temps elle réduit à sa véritable valeur l'assertion de M. Letronne, que ΒΟΥΛΟΣ ne pouvait pas être un nom grec.

[1] Cahier de novembre et de décembre, n° 340, p. 290. M. Ad. Schœll a reproduit cette inscription absolument comme je l'avais copiée, *Archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 129, n° 1.

portique d'Hadrien, à Athènes. Cette base est fracturée au commencement de chaque ligne, en sorte que la partie antérieure de l'inscription manque; et malheureusement le nom propre de l'artiste, fils de Diognète, du dême d'Acharnes, est compris dans cette lacune. Voici ce qui reste de cette inscription, telle que je l'ai copiée moi-même, avec tout le soin possible [1], à une époque où elle était encore inédite :

ΟΥΑΡΕΩΣΑΠΟΛΛΟΦΑΝΟΥ
ΩΝΘΕΟΞΕΝΟΥΤΟΥΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
ΛΩΝΙΟΥΕΠΩΝΥΜΟΥΔΕΤΗΣ
ΤΟΚΟΙΝΟΝΤΩΝΑΧΑΡΝΕΩΝΑΝΤΙ
ΧΑΡΙΣΤΗΡΙΟΝΑΡΕΙΚΑΙΣΕΒΑΣΤΩ
ΟΣΔΙΟΓΝΗΤΟΥΑΧΑΡΝΕΥΣΕΠΟΙΕΙ

En récapitulant les quinze exemples que je viens d'ajouter à la liste de M. Letronne, et qu'il n'eût tenu qu'à lui de connaître, puisqu'ils étaient tous publiés, j'observe que sept de ces exemples, c'est à savoir, ceux d'Agathopus, de Gaios, d'Epitynchanos, d'Hyllos, de Myron, de Nicandros et de Tryphon, appartiennent à des graveurs sur pierres, pour lesquels c'était une pratique constante, et, conséquemment, on doit le croire, une tradition propre à leur profession, de se servir exclusivement de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ; car je ne connais pas une seule inscription de cette classe d'artistes avec l'aoriste *ἐποίησεν*. J'observe, en second lieu, que, sur ces quinze exemples, trois, ceux d'Épagatos, de Dêmokritos et de Tynnichos,

[1] Le mot ΕΠΟΙΕ (*sic*) se rencontre encore dans un fragment d'inscription gravée sur un piédestal de l'Acropole, fragment malheureusement trop incomplet et conçu ainsi :

ΦΙΛΙΠΠΟΥ
ΕΠΟΙΕΤΟΔΕΤΟ
ΙΤΟΣ
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ.

Ce fragment a été rapporté par M. Pittakis, *Description, etc.*, p. 389.

pour ne point parler de celui de Bulos, appartiennent à l'ancienne école: ce qui réduit à quatre le nombre des exemples de l'emploi du mot ΕΠΟΙΕΙ dans des inscriptions d'artistes de la fin de la période grecque et de l'époque romaine; et en déduisant, de la liste dressée par M. Letronne et réduite à quarante et un noms, les graveurs sur pierres qui y figurent au nombre de neuf, on verra que la liste totale des sculpteurs de l'époque indiquée employant l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ se compose de trente-six noms. A côté de ce fait, se placent celui qui résulte des inscriptions de Bupalos, de Kalamis, de Kallimachos, de Dêmokritos, d'Épagatos et de Tynnichos, tous artistes de la haute époque, se servant de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, contrairement à l'usage le plus général de cette époque, où l'on employait l'aoriste *ἐποίησεν*; et cet autre fait que nous a fait connaître l'inscription nouvelle de Sthennis, et d'où il résulte que le même artiste employait indifféremment l'imparfait et l'aoriste. Ne serions-nous donc pas déjà suffisamment autorisé à conclure que la théorie de M. Letronne sur l'usage de l'imparfait, presque exclusivement propre à la période qui a suivi le siècle d'Alexandre, que cette théorie, qui ne se fonde en définitive sur aucune règle de la grammaire, n'a pas davantage pour elle l'appui des monuments?

Nous allons voir qu'une conséquence semblable résulte de la réunion des exemples qui nous sont connus, de l'emploi de l'aoriste, pour des temps où, d'après la même théorie, l'usage de l'imparfait aurait dû prévaloir sur celui de cet aoriste, c'est-à-dire que nous trouverons dans les derniers temps de la période grecque, et dans tout le cours de l'époque romaine, un nombre encore plus considérable d'artistes nommés sur leurs ouvrages avec l'aoriste *ἐποίησεν*, qu'avec l'imparfait *ἐποίει*; ce qui achèvera de montrer que l'emploi des deux temps était

bien contemporain, conséquemment, qu'il devait être indifférent, et ce qui prouvera, contrairement à la théorie en question, qu'il n'y avait point à cet égard de règle fixe, fondée sur quelque principe grammatical, mais un usage variable, tenant à une volonté individuelle, plutôt encore qu'à une coutume générale : d'où il résultera qu'une théorie si sujette à exceptions ne saurait donner lieu à aucune application utile dans l'histoire de l'art. Je procéderai, dans cette seconde partie de mes observations, comme je l'ai fait pour la première, en signalant les inexactitudes et les omissions commises par le savant académicien dans les divers exemples qu'il a cités de l'emploi de l'aoriste. Écoutons d'abord ce qu'il dit à ce sujet [1].

« Si, au contraire, on cherche sur les monuments ou dans les auteurs anciens les exemples d'inscriptions antérieures au siècle d'Alexandre, dans lesquelles le verbe suit le nom d'un sculpteur et d'un peintre, on trouve constamment l'aoriste. Ainsi, sur les vases peints grecs ou italiques, d'ancienne fabrique, on ne trouve que les aoristes ΕΠΟΙΕΣΕ et ΕΓΡΑΨΕ, au lieu des imparfaits ΕΠΟΙΕΙ et ΕΓΡΑΦΕ. » Voilà qui est net et positif. La doctrine de l'auteur achève d'être mise en évidence par la note qu'il ajoute à ce passage, et dans laquelle il s'efforce de montrer que, dans les trois exemples qu'il connaissait du mot ΕΠΟΙΕ ou ΕΠΟΙΕΙ sur des vases peints d'ancienne fabrique [2], ce mot ΕΠΟΙΕ [3] n'était que le mot ΕΠΟΙΕΣΕ

[1] *Explication, etc.*, p. 28.

[2] Ces trois vases sont : un vase de Nicosthène, de l'ancienne collection Durand, n° 418; un vase d'Andocide, de la collection du prince de Canino, *Catalogo, etc.*, n° 24, p. 14; et un vase de Chélis, cité, d'après le *Rapport. Vulcent.* n° 706, dans ma Lettre à M. Schorn, p. 4, n. 5.

[3] C'est une règle de paléographie attique que la diphthongue ΕΙ, quand elle résulte de la répétition de la voyelle Ε, comme dans ΕΠΟΙΕΙ, provenant de ΕΠΟΙΕΕ, est habituellement représentée par la voyelle simple Ε ; ainsi ΕΠΟΙΕ, pour ΕΠΟΙΕΙ, était proprement une forme attique; et c'était, conséquemment aussi, une manière d'écrire très-convenable pour des potiers, la plupart d'origine attique. Mais, du reste,

non terminé, et où il finit par assurer, au sujet de ces exemples d'imparfait qui pourraient être fournis par cette classe de monuments, qu'*il ne peut pas y en avoir*. Il est vrai que, dans l'édition corrigée de son mémoire, il a supprimé cette dernière phrase, et s'est contenté d'attribuer à la négligence des artistes ce qu'il appelle une dérogation à l'usage, dans les trois seuls exemples qu'il en connaît. Voyons donc si cette manière de voir est suffisamment autorisée par les monuments.

Le vase du potier Andocide, sur lequel on pensait que le mot ΕΠΟΙΕ était écrit pour ΕΠΟΙΕΣΕ, a été apporté à Paris depuis la publication du mémoire de M. Letronne. Ce vase, qui faisait partie de la collection du prince de Canino[1], a passé dans le cabinet de M. Hope, à Paris; tout le monde a pu le voir, et se convaincre que le mot ΕΠΟΙΕ, parfaitement écrit, sans aucune trace d'autres lettres, sans le moindre indice de négligence, constitue l'inscription originale; sur ce point donc, la supposition qu'on avait pu se permettre tombe par le fait, et il en est de même des deux autres exemples que le savant auteur a voulu faire rentrer dans sa théorie, contre la foi des inscriptions, telles qu'elles existent. Mais il y a plus: c'est qu'un second vase du même fabricant, faisant partie de la même collection du prince de Canino, et acquis pour notre musée du Louvre, a offert l'inscription : ΑΝΔΟΚΙΔΕΣΕΠΟΙΕΣΕΝ[2]. Nous possédons également, en assez grand nombre,

cet usage de l'E pour EI, dans des cas analogues, n'était pas étranger aux Doriens et aux Éoliens, et M. Franz en a fait l'observation, précisément au sujet du mot ΕΠΟΙΕ, écrit pour ΕΠΟΙΕΙ, sur l'inscription de Théra; voy. ses *Element. Epigraph. græc.*, l. I, c. 1, p. 50; cf. l. II, c. 3, p. 127.

[1] Il est décrit dans le Catalogue de cette collection, rédigé par M. Dubois, p. 7, n° 22; voy. le Muséum étrusque, n° 24.

[2] Décrit dans le *Catalogo di scelte Antichità*, p. 112, n° 1381, et cité dans ma Lettre à M. Schorn, p. 4, n° 3, n. 2. (Voy. aussi le Muséum étrusque, p. 119-121, n° 1381, et la Notice de M. Dubois, p. 21-23, n° 79.) Deux autres vases de la même collection du prince de Canino, *Catalogo, etc.*, p. 103, n° 1181, et p. 105,

des vases de la fabrique de Nicosthène, où son nom est suivi de l'aoriste ΕΠΟΙΕΣΕΝ, tandis que, sur un seul, on lit l'imparfait ΕΠΟΙΕ; et depuis l'apparition du vase de Chélis, où le nom de ce fabricant, ΧΕΛΙΣ, était accompagné de l'imparfait ΕΠΟΙΕ [1], il en a été recueilli deux autres où le même nom se lisait avec l'aoriste [2] ΕΠΟΙΕΣΕΝ : d'où il résulte bien positivement que le même artiste se servait indifféremment des deux expressions ΕΠΟΙΕ ou ΕΠΟΙΕΙ, et ΕΠΟΙΕΣΕΝ; conséquemment, qu'il n'y a aucun indice chronologique à tirer de l'emploi de l'une ou de l'autre de ces expressions. Il est vrai qu'il reste au savant critique la ressource de soutenir que ce mot ΕΠΟΙΕ est incomplet et non terminé, comme il l'a dit, sur tous les vases où il se rencontre; mais que répondra-t-il, si on lui oppose l'inscription du vase de Panthæos, vase d'ancien style, qu'il n'a pas connu, où le fabricant s'est désigné par le mot ΕΠΟΙΕΙ, parfaitement écrit et en toutes lettres [3]? Il est évident que, dans ce cas, cette ressource lui manque absolument; et la chose est d'autant plus fâcheuse, que, sur tous les autres vases que nous possédons du même fabricant [4], il s'est cons-

n° 1183, ont offert l'inscription : ΑΝΔΟΚΙΔΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

[1] *Rapport. Vulcent.*, n° 706. Cette coupe, qui faisait partie de la collection Candelori, est décrite dans le *Bullet. archeol.*, 1829, p. 84-85. On y remarque le soin extrême de l'exécution, *la diligenza del lavoro notabilissima*, et le caractère archaïque du dessin; en sorte qu'il ne puisse y avoir la moindre raison pour ranger ce vase parmi ceux de la décadence.

[2] Ces deux vases, qui faisaient partie de la collection du prince de Canino, sont décrits dans la Notice de M. Dubois, p. 48, n° 180, et p. 62, n° 224. Ce sont deux coupes, dont l'une surtout, celle du n° 180, offre la réunion des deux fabriques à figures noires sur fond jaune et à figures jaunes sur fond noir, particularité dont on a quelques exemples, avec un style de dessin très-élégant et une exécution très-soignée, qui ne peuvent appartenir qu'à une assez haute époque de l'art.

[3] Éd. Gerhard, *auserlesen. Griechisch. Vasenbild*, t. II, taf. CXV.

[4] *Catalogo di scelte Antichità, etc.*, n[i] 1116, 1303 et 1513; de Witte, *Cabinet Durand*, n[os] 91 et 117; le même, *Descript. des Antiq. de la collect. Beugnot*, n° 37; *Mus. Chiusin.*, t. II, tav. CXXXIII; *Mus. Gregorian.*, t. II, tav. 66, 4, et 69, 4.

tamment servi de l'aoriste ΕΠΟΙΕΣΕΝ; ce qui constitue un fait analogue à celui d'Andocide, de Chélis et de Nikosthène, et ce qui achève de prouver que, pour tous ces artistes, l'usage de l'imparfait et de l'aoriste était indifférent. Aussi un savant philologue, M. Walz, a-t-il observé, précisément au sujet de ce vase de Panthæos, qu'il suffisait de ce seul exemple pour apprécier le compte qui se devait faire des conséquences qu'on a cru tout récemment pouvoir tirer des mots *ἐποίει* ou *ἐποίεσε* pour la chronologie des artistes : c'est là, comme on le voit, la condamnation de la doctrine de M. Letronne, portée par un critique qui est à la fois un habile philologue et un savant versé dans l'histoire de l'art [1].

Notre auteur ne se trouve pas mieux d'accord avec les monuments, lorsqu'à l'appui de sa première assertion, il affirme que l'imparfait ΕΓΡΑΦΕ, qui se rencontre souvent, dit-il, sur les vases peints d'époque récente (en quoi il se trompe, puisqu'on ne connaît encore jusqu'ici que cinq artistes qui employaient le mot ΕΓΡΑΦΕ, dans la foule de ceux dont nous avons recueilli les noms suivis du mot ΕΓΡΑΨΕ), ne se trouve que sur des vases dont le style annonce une époque de décadence, tels qu'un vase du dessinateur Python [2] et les trois du dessinateur Asstéas [3] : ce sont là les deux seuls artistes qu'il cite, avec un troisième dont je parlerai tout à l'heure. Mais, même en accordant à l'auteur que les vases d'Asstéas soient des

[1] *Heidelberg. Jarhbüch.*, 1845, n° 25, p. 389 : « So ersieht man schon aus diesem « einzigen Beispiel, was von den neuerlich « gemachten Consequenzen, welche von « der Inschrift *ἐποίει* oder *ἐποίεσε* für die « Chronologie der Künstler gezogen wur- « den, zu halten sey. »

[2] *Monum. publ. par l'Instit. archéol.* sect. franç. t. I, pl. x.

[3] Millingen, *Peint. de vas.*, pl. XLVI, et *anc. uned. Monum.*, p. II, pl. XXVII ; Millin, *Vas. peints*, t. I, pl. III (et non IX). Je ne sais où M. de Clarac a trouvé le nom d'*Asstéas*, suivi de l'aoriste ΕΓΡΑΨΕΝ ; les trois seuls vases que l'on connaît de cet artiste portent, avec quelques variantes d'orthographe, l'imparfait ΕΓΡΑΦΕ et ΕΓΡΑΦΑ.

œuvres de décadence, il est certain que cette qualification ne convient nullement à la coupe représentant une scène de gigantomachie, et portant l'inscription : ΕΡΓΙΝΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ, ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΕΣ ΕΓΡΑΦΕ. Cette inscription, telle qu'elle avait été communiquée à l'auteur du mémoire et qu'il l'a reproduite, porte évidemment un caractère archaïque, et le style de la peinture la range, de l'aveu de l'antiquaire à qui nous devons la description de ce vase, parmi les meilleures productions de ce genre [1]. C'est également à l'école ancienne qu'appartiennent deux dessinateurs de vases peints qui paraissent être restés inconnus au savant académicien, Euthymidès et Pheidipos. On connaît du premier de ces artistes un vase où il s'est ainsi désigné [2] : ΕΓΡΑΦΕ ΕΥΘΥΜΙδες; ce qui n'a pas empêché que sur d'autres vases de sa main, acquis depuis à la science [3], il n'ait tracé l'inscription : ΕΓΡΑΦΣΕΝ ΕΥΘΥΜΙΔΕΣ ; et ce qui prouve que le même artiste employait indifféremment ΕΓΡΑΦΕ et ΕΓΡΑΨΕ; d'où résulte pour nous un fait analogue au procédé des fabricants Andocide, Nicosthène, Panthæos et Chélis. Quant à Pheidipos, nous possédons de cet artiste un vase qui a fait partie de la collection du prince de Canino [4], et dont la fabrique appartient à une belle époque, comme le prouvent

[1] Voy. le *Bullet. dell' Instit. archeol.*, 1840, p. 53.

[2] Ce vase a été publié par Lanzi, *Giornal. dell. Litteratur. ital.*, t. XX, p. 180-181, et il avait été trouvé près d'Adria, où, de nos jours encore, il a été recueilli tant de fragments de vases peints d'une fabrique qui paraît attique, avec des noms de fabricants athéniens. (Voy., à ce sujet, les observations que j'ai eu récemment l'occasion de faire, dans ma Lettre à M. Schorn, § 1, p. 18-28.)

[3] Tels que le vase du prince de Canino, décrit par M. de Witte, *Catalog. étrusq.*, n° 146, p. 93, et un autre vase de la même collection, décrit dans le *Catalogo di scelte Antichità*, n° 1386.

[4] Ce vase est indiqué dans le *Catalogo di scelte Antichità* sous le n° 558, p. 72, et j'avais cité le dessinateur Pheidipos, avec le mot ΕΓΡΑΦΕ, dans ma Lettre à M. Schorn, p. 10, n° 22. Depuis, le vase a été apporté à Paris, et il se trouve décrit dans la Notice d'une collection de vases provenant des fouilles du prince de Canino, par M. Dubois, p. 56, n° 204.

d'autres vases sortis du même atelier[1], la plupart de l'ancienne manière grecque. Cette fabrique est celle d'Hischylos, qui employait d'autres dessinateurs, tels qu'Épictétos, dont le nom est toujours suivi de l'aoriste ΕΓΡΑΦΣΕΝ. Ainsi, dans la même fabrique et dans le même temps, deux artistes, travaillant concurremment, se servaient, l'un, Pheidipos, de l'imparfait ΕΓΡΑΦΕ, l'autre, Épictétos, de l'aoriste ΕΓΡΑΦΣΕΝ. Ici, encore, on voit ce que devient la théorie de notre auteur, et jusqu'à quel point des monuments qu'il n'a pas connus, ou du moins qu'il n'a pas cités, s'accordent avec sa manière de voir.

Les inscriptions de vases peints, qui offrent à la fois les imparfaits ΕΠΟΙΕΙ et ΕΓΡΑΦΕ et les aoristes ΕΠΟΙΕΣΕΝ et ΕΓΡΑΨΕΝ, employés dans le même temps et le plus souvent émanés de la même main, nous fournissent donc une notion tout à fait semblable à celle que nous ont procurée les inscriptions de monuments qui portent l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, à une époque où l'on se servait plus généralement de l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ. Voyons maintenant si, de l'examen des inscriptions où se trouve le verbe ϖοιεῖν à l'aoriste, il ne résultera pas une conséquence toute pareille et tout aussi contraire à la théorie proposée, c'est-à-dire que l'usage de l'aoriste ἐποίησεν, qui, suivant cette théorie, avait dû cesser à partir de l'époque où prévalut, selon l'auteur du mémoire, celui de l'imparfait ἐπόιει, continua de régner conjointement avec cet imparfait, de manière qu'on n'en puisse tirer aucun indice chronologique.

Après avoir cité seize exemples, fournis par les inscriptions,

[1] Le fabricant qui employait le talent de Pheidipos pour peindre ses vases se nommait Hischylos : c'est ce qui résulte de l'inscription ΗΙΣΧΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ, que portent plusieurs de ces vases; sur d'autres, dont la peinture était de la main d'Épictétos, on lit, avec la même inscription du fabricant, Hischylos, ΗΙΣΧΥΛΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ, celle du dessinateur Épictétos, ainsi exprimée : ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΓΡΑΦΣΕΝ.

de noms d'artistes anciens qui employèrent l'aoriste ἐποίησεν, et qui constituent, aux yeux de l'auteur du mémoire, la pratique de l'ancienne école en fait de désignation de ce genre, il complète cette démonstration en faisant ressortir l'extrême rareté des monuments épigraphiques offrant cet aoriste, pour les temps postérieurs à Alexandre, par rapport au grand nombre de ceux qui présentent l'imparfait dans le cours de la même période. Ce double résultat ne laisserait pas d'être effectivement digne de quelque considération, si les éléments en étaient tous également certains et si la réunion en était complète; mais je ne crains pas de dire que, sous ces deux rapports, le travail du savant critique laisse beaucoup à désirer.

Je ne m'arrête pas à la liste des seize exemples produits en premier lieu, du nombre desquels je prendrai pourtant la liberté de retrancher ceux de Simos [1], de Machatas [2], de Théodore d'Argos [3], d'Euchir et d'Eubulide [4]: ce qui réduira ces seize

[1] Le nom de cet artiste nous a été révélé pour la première fois par une inscription de Théra qui fut apportée en France par M. de Choiseul-Gouffier, et qui se trouve maintenant dans notre musée du Louvre. (Voy., sur cette inscription, ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 335, p. 402-403, où j'ai publié une inscription nouvelle appartenant à une statue du même artiste, et réfuté l'opinion de M. Letronne, qui en faisait un ancien sculpteur.)

[2] Rien ne témoigne, ni dans l'inscription, ni dans la forme des lettres, qu'elle soit d'une époque ancienne. La leçon ΠΟΗΣΕ n'autorise pas cette opinion, puisque la seconde inscription, relative à une autre statue du même artiste, porte ΕΠΟΗΣΕ.

[3] L'inscription qui nous fait connaître cet artiste (Boeckh, n° 1197) n'offre non plus aucun indice d'antiquité; la distribution des mots, telle que la donne M. Letronne: ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΡΓΕΙΟΣ, pourrait paraître un signe d'archaïsme; mais la pierre porte : ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΟΡΟΥ ΑΡΓΕΙΟΣ ΕΠΕΙΗΣΕΝ.

[4] Je ne sais pourquoi M. Letronne range Euchir et Eubulide dans l'ancienne époque. Ces deux artistes appartiennent à la période romaine, comme l'avait présumé M. Thiersch, *Epochen, etc.*, p. 127, n. 14, et comme l'a expressément reconnu M. L. Ross dans sa Lettre sur le monument d'Eubulidès (Athènes, 1837, in-8°), p. 10; et je puis affirmer que j'en ai jugé ainsi, à l'inspection du monument, d'après la forme des lettres et d'après le caractère de l'architecture.

exemples à douze. Je m'attacherai de préférence à la nomenclature des noms d'artistes de la fin de l'époque grecque et de la période romaine, telle qu'on l'a dressée, et de laquelle il résulte, aux yeux de M. Letronne, qu'alors on n'employait presque plus l'aoriste, pour se servir presque exclusivement de l'imparfait; je montrerai, contrairement à cette assertion, qu'il existe un bien plus grand nombre qu'on ne dit en connaître de noms d'artistes de cette période qui continuaient d'employer l'aoriste. Mais d'abord je compléterai, pour les temps de l'ancienne école, la liste du savant académicien, sur laquelle manquent aussi plusieurs de ces noms récemment acquis à la science; et, pour procéder comme notre auteur, je rangerai ces noms dans l'ordre alphabétique, sauf à rétablir entre eux, par de courtes observations, l'ordre chronologique, qui importe surtout dans cette discussion.

1. Apollodôros, sculpteur, nommé par Pline, et dont une inscription récemment découverte sur l'Acropole d'Athènes fait connaître plus précisément l'époque, qui était restée indéterminée. Cette inscription, malheureusement mutilée, se trouvait sur un piédestal qui devait porter une statue honorifique; elle a été publiée par M. L. Ross[1], qui conjecture, d'après la forme des caractères, que l'artiste exerçait son art avant l'archontat d'Euclide, vers la XCIV^e^ olympiade.

2. Aristonidès, fils d'Emménidès, statuaire, probablement Athénien, qui s'est désigné comme l'auteur d'une statue votive par l'inscription suivante, gravée sur une base de marbre pentélique[2] :

ΑΡΙΣΤΟΝΕΙ ΣΕΜΜΕΝΙΔΟΞ : Ε

[1] *Lettre à M. Thiersch*, p. 12-13, n° 4. L'inscription qui concerne l'artiste se réduit à ΠΟΛΛΟΔΟΡΟΣ, et le mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, qui devait se lire à la suite, a été restitué par M. L. Ross. (Voy. ce fragment, tel qu'il est figuré dans l'Éphém. archéol. d'Athènes, 1838, p. 125, n° LXXVI.)

[2] Cette inscription, gravée en sens in-

A la vérité, le mot ΕΠΟΕΣΕΝ, qui suivit certainement le nom de l'artiste, est réduit à la lettre initiale Ε, et conséquemment cet exemple du verbe à l'aoriste ne peut être admis ici que comme une conjecture conforme à l'usage le plus général de la haute antiquité grecque.

3. Artémon, sculpteur athénien, auteur d'une statue votive dont la base, portant, à la suite de la dédicace à Hermès Énagônios, le nom de l'artiste ainsi exprimé : ΑΡΤΕΜΩΝΜΕ-ΕΠΟΙΗΣΕΝ, a été trouvée, il y a quelques années, près de l'emplacement du Gymnase de Mercure, et publiée par M. Pittakis[1].

4. Dinoménès, sculpteur, sans doute de l'école attique, qui s'est désigné comme auteur d'un monument dédié par Mêtrotimos, du dême d'Oë, sur une inscription publiée d'abord par

verse d'une seconde inscription qui a rapport à une statue érigée à un personnage romain, ouvrage de Léocharès le jeune, a été publiée dans l'Éphéméride archéol. d'Athènes, janvier 1839, n° CXXVI, p. 161-162. M. L. Ross, qui l'a fait connaître aussi dans le *Kunstblatt* de 1840, n° 16, p. 63, lisait : ΑΡΙΣΤΟΝΕΙ [ΔΑ] ΣΕΜΜΕΝΙΔΟΥ Ε [ΚΘΗΒΩΝ], et croyait voir ici le statuaire thébain Aristonidas, auteur d'une statue d'Athamas, citée par Pline, XXXIV, 14, 40. Mais M. Ad. Schœll, qui rapporte aussi cette inscription, *Archæol. Mittheil., etc.*, p. 128, n° 4, doutait de la forme Aristonidas et préférait de lire ΑΡΙΣΤΟΝΕΙΚΟΣ ; en quoi je prendrai la liberté de dire qu'il a commis une double faute, en n'admettant pas le nom Aristoneidas, qui est parfaitement régulier sous la forme dorique, de même que sous la forme ionique, Aristoneidès, l'une et l'autre données par Pline, XXXIV, 14, 40, et XXXV, 11, 40, et en lisant ΑΡΙΣΤΟΝΕΙΚΟΣ; car la forme Ἀριστόνεικος pour Ἀριστόνικος, n'est pas grecque pour l'époque de la haute antiquité à laquelle appartient le monument. M. Ad. Schoell doute aussi qu'il s'agisse de l'artiste sur ce monument, et il est plutôt disposé à y voir celui qui l'a dédié; mais la lettre E ne peut guère être suppléée que par Ε [ΠΟΕΣΕΝ]. Je n'admets donc pas l'opinion de ce philologue, non plus que la restitution ἐκ Θηβῶν, proposée par M. L. Ross; et je reconnais sur notre marbre attique un artiste athénien, Aristonidès, fils d'Emménidès, probablement du siècle de Périclès : ce qui résulte de la forme des caractères. Je ne parle pas de la manière dont M. Pittakis lisait cette inscription : Ἀρίστων Ἐρασσημενίδου; ce nom barbare se réfute de lui-même.

[1] *Description des Antiquités d'Athènes*, p. 466.

Chandler[1], et reproduite par M. Boeckh[2]. Cet artiste est probablement le même qui est nommé par Pline[3], conjointement avec Naucydès, Canachus le jeune et Patroclès, comme ayant fleuri dans la XCV^e^ olympiade. Le monument auquel il avait mis la main, en y employant dans l'inscription l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ, n'en devient que plus intéressant, et je m'étonne qu'il ait pu échapper à l'attention de M. Letronne.

5. Endoeos. Le nom de ce sculpteur, un des plus anciens maîtres de l'école attique, puisqu'il était rangé parmi les Dædalides, et, suivant toute apparence, le chef même de cette école[4], méritait bien de figurer sur la liste du savant auteur du mémoire. L'inscription qui nous a fait connaître un ouvrage de cet ancien statuaire, a été publiée en 1835[5], et reproduite plusieurs fois depuis[6], et elle vient à l'appui de celle dont nous devions la connaissance à Pausanias[7], et qui concernait une statue de Minerve assise, dédiée par Callias.

Et au sujet de ce monument cité par Pausanias, j'ai deux observations à faire, qui ne paraîtront peut-être pas sans quelque intérêt : l'une, qu'il existait en 1838, dans le magasin

[1] *Inscript.*, II, 13, p. 52.

[2] *Corp. Inscr. gr.*, n° 470, t. I, p. 466. Cette inscription, qui existe encore à Athènes, a été donnée de nouveau par M. Pittakis, *Description, etc.*, p. 288, qui dit, je ne sais sur quel fondement, qu'elle appartenait à une statue de Minerve. M. Boeckh observe, avec beaucoup de raison, que le *thêta*, le *pi* et le *sigma* devaient être figurés Θ, Π et Σ; et il aurait pu ajouter que le mot Ἐποίησεν était certainement écrit ΕΠΟΙΕΣΕΝ, et non ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

[3] Plin., XXXIV, 8, 10.

[4] Voy., dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 153, p. 289-294, l'article d'*Endœos*, où j'ai cherché à rétablir les vraies notions historiques concernant cet artiste, dont on avait voulu faire un être fictif.

[5] Par M. L. Ross, dans le *Kunstblatt*, 1835, n° 31.

[6] Entre autres, par M. Ad. Schoell, *Archæol. Mitheilung. aus Griechenl.*, p. 30. Elle se lit aussi dans la Descript. des Antiq. d'Athènes, de M. Pittakis, p. 489, mais en caractères grecs ordinaires, et plus exactement figurée, c'est-à-dire avec les anciennes lettres attiques, dans l'Éphém. archéol. d'Athènes, n° 641, p. 442-443.

[7] Pausan., 1, 26, 5.

de sculptures attenant à l'Érechtheion, un fragment d'inscription que j'y ai copié, et qui peut très-bien, d'après la forme des caractères, absolument semblables à ceux de l'inscription d'Endœos, du temple de Thésée, avoir fait partie de l'inscription gravée sur la base du monument dédié par Callias. Voici ce fragment, dont les lettres sont dirigées de droite à gauche [1] :

[ɜxɜ]ΘƎNAMIAIANƎΘAS[αιλλαϗ]

c'est-à-dire : .....ς Αθεναιαι μανεθεκε. Il s'agit évidemment d'une statue, probablement de Minerve, dédiée à Minerve par un citoyen d'Athènes, dont il ne subsiste plus que la dernière lettre du nom, Σ. S'il était permis de rétablir ce nom par celui de Callias [2], il n'y aurait presque plus de doute que le monument dont il s'agit ne fût la statue de Minerve assise citée par Pausanias; et, dans ce cas, l'inscription entière se compléterait facilement en ajoutant : ΕΝΔΟΙΟΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ma seconde observation, c'est qu'il a été découvert, dans des fouilles récentes de l'Acropole, un fragment de sculpture consistant en la partie inférieure d'une statue de Minerve assise, en marbre, du plus

[1] Voy. la planche ci-jointe, n° 12.

[2] On n'objectera pas que ce serait une chose insolite qu'un nom propre sans l'addition de celui du père, puisque rien, au contraire, n'est plus commun dans les anciennes inscriptions attiques, surtout celles qui sont relatives à des monuments votifs, *ἀναθήματα*, que cette manière d'exprimer le nom du citoyen, auteur de la dédicace. J'en citerai pour exemple un fragment d'inscription publié par M. Ad. Schoell, qui offre précisément le nom de Callias, *Archäol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 61 : ...ΛΛΙΑΣ ΑΓΓΕΛΗΘΕΝΗΡΧΕΝ. Rien n'était, d'ailleurs, plus conforme aux habitudes de la haute antiquité grecque, que d'exprimer le nom de l'auteur de la dédicace sans l'addition de celui du père et sans la désignation de la patrie, pour des personnages d'une grande importance politique, tels que l'était certainement Callias à Athènes; c'est l'observation que fait M. Boeckh, au sujet de l'inscription si célèbre : ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ, qui offre un cas absolument semblable, *Corp. Inscr. gr.*, n° 6, t. I, p. 13. Je rappelle, à l'appui de cette observation, l'inscription de la stèle d'Aristion, publiée dans l'Éphéméride archéol. d'Athènes, 1838, n° 75, p. 127-130, où le nom du personnage est exprimé sans celui de son père, ΑΡΙΣΤΙΟΝΟΣ.

ancien style, tel qu'on peut se figurer celui d'Endœos, sorti de l'école de Dipœne et Scyllis, les premiers maîtres qui aient travaillé le marbre avec succès. Ce fragment si curieux pour l'histoire de l'art, quel qu'en soit l'auteur, Endœos ou tout autre artiste contemporain, se trouvait en 1838 près du temple de Minerve Poliade[1], dans le voisinage duquel Pausanias mentionne la statue d'Endœos, dédiée par Callias: ce qui devient encore un indice de plus à l'appui des inductions fournies par le sujet de cette statue, par la matière et par le style. J'ai fait dessiner ce fragment, si intéressant à tant de titres, et je compte le publier dans un choix de monuments et d'inscriptions inédits recueillis dans mon séjour à Athènes et dans mon voyage au Levant[2]; et, en attendant, j'ai été bien aise d'avoir cette occasion de signaler à l'attention de l'Académie les deux fragments de statue et d'inscription, qui peuvent avoir appartenu à un monument de la plus ancienne époque de l'art attique, mentionné par Pausanias, et servir, en ce cas, à compléter

[1] M. Pittakis fait mention de ce fragment, comme trouvé dans l'enceinte d'Agraule, *Description, etc.*, p. 281; mais je sais par expérience qu'il ne faut pas se fier à ces indications données par M. Pittakis.

[2] Ce fragment vient d'être publié par M. Ad. Schœll dans ses *Archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, taf. 1, fig. 1, p. 23-24. J'apprends de ce savant, p. 42, qu'il avait été d'abord connu par une esquisse de sir W. Gell, que je n'ai jamais vue. Quant à la question de savoir si ce fragment de sculpture, d'une antiquité non douteuse et d'une originalité de style incontestable, peut appartenir à l'ancien Endœos, contemporain de Callias, M. Ad. Schœll ne croit pas, en l'absence d'une inscription qui nous fasse connaître son auteur, pouvoir se prononcer pour l'affirmative, p. 42. Mais c'est là une question qui, en tant qu'elle touche à tout l'ensemble des notions que nous possédons sur l'histoire de l'art attique, ne saurait être traitée ici incidemment, et je me réserve de la discuter ailleurs avec tout le soin qu'elle comporte. Je remarque seulement que le fragment d'inscription antique concernant une statue dédiée à Minerve, qui est du même temps que l'inscription d'Endœos, paraît avoir échappé à l'attention d'Ott. Müller et à celle de M. Ad. Schœll, puisqu'il n'en est fait aucune mention dans le travail de ce dernier, qui est le résultat de leurs observations communes.

l'article consacré dans ce mémoire au sculpteur athénien Endœos.

Je profite de l'occasion qui vient de se présenter pour faire connaître un autre nom d'artiste et un autre exemple du mot ΕΠΟΙΕΣΕΝ, appartenant l'un et l'autre à une haute époque de l'art attique, d'après un marbre inédit de l'Acropole d'Athènes. Ce marbre est une base carrée, qui dut porter une de ces statues, *ἀνδριάντες*, érigées en l'honneur de citoyens illustres, et qui fut employée, avec d'autres marbres antiques, dans une construction byzantine, au moyen de laquelle les chrétiens qui convertirent le Parthénon en une église consacrée à leur culte réduisirent, suivant leur convenance, la largeur de la porte dans la façade occidentale de ce temple grec, devenue l'entrée de l'église chrétienne. Les blocs de marbre qui servirent à cet usage se trouvant, par le résultat des dernières fouilles, dégagés des décombres qui les couvraient, il est facile d'y voir les inscriptions qu'ils portaient; c'est le cas du bloc que j'ai en vue et qui forme la troisième assise, à partir du sol, du côté droit de la porte. Sa destination, comme base de quelque statue honorifique, résulte bien positivement de ce qu'on y voit, sur le parement du mur, la trace de deux pieds avec les deux trous de scellement; la partie antérieure de cette base, qui était restée engagée dans la construction, est devenue apparente par une fracture de l'assise inférieure, et l'inscription antique a reparu, mais malheureusement mutilée par suite de cette fracture, qui règne sur tout le bord du marbre; voici tout ce qui en subsiste aujourd'hui, ou du moins tout ce que j'en ai pu lire :

ΑΝΕΘΕΚΕΝ
ΟΙΟΣ
ΕΝΑΙΟΣ

ΔΕΙΑΛΟΣ
ΚΟΝ
.ΑΝΟΜΑΧΟ
ΕΠΟΙΕΣΕ

Il s'agit évidemment d'une statue consacrée par un citoyen d'Athènes, dont le nom se terminait en *οῖος*, du dême de....., et qui était l'ouvrage d'un Mik (on), fils de Phanomachos, artiste du temps de Périclès; ce qui résulte, avec toute probabilité, de la forme des caractères [1].

6. Exêkestos ou Exêkestidès. Ce nom de sculpteur, tout à fait inconnu jusqu'ici, se lit sur une base antique récemment découverte dans le voisinage du temple de Minerve Poliade.

[1] Cette inscription est certainement celle qu'a publiée M. Pittakis, *Description, etc.*, p. 390, mais d'une manière aussi peu exacte qu'il a coutume de le faire. La forme des caractères, où manque l'H, n'est point celle que présente la copie de l'antiquaire athénien. Il a supprimé la seconde des quatre lignes qui formaient l'inscription dédicatoire, et il a donné au nominatif le nom ΦΑΝΟΜΑΧΟΣ, qui est certainement écrit [Φ] ΑΝΟΜΑΧΟ, pour ΦΑΝΟΜΑΧΟΥ, suivant l'usage attique. Je ne sais si je pourrais, à cette occasion, me permettre une conjecture qui m'a été suggérée par un passage du scholiaste d'Aristophane, *ad Lysistrat.*, v. 679, où il est question de Micon, peintre et statuaire, et où il est dit qu'il était fils de Phanochos, *υἱὸς Φανόχου* (al. *Φανίχου*); cf. Sillig., v. *Micon*, p. 275. Ce nom de Phanochos, qui peut, à la rigueur, être grec, mais qui n'est donné, à ma connaissance, que dans cette scholie, ne devrait-il pas se lire *Φανομάχου*, et, dans ce cas, le sculpteur nommé sur notre inscription attique comme fils de Phanomachos, ne serait-il pas précisément Micon, dont le nom se retrouve aussi dans les deux lettres finales ΩΝ du nom d'artiste que porte cette inscription ? A l'appui de cette restitution, je remarque que le trait qui subsiste de la lettre placée avant la finale ΩΝ ne peut guère avoir appartenu qu'à un K : d'où il suit presque avec certitude que le nom de l'artiste terminé en ΚΩΝ ne saurait avoir été que ΜΙΚΩΝ, qui seul, entre tous les artistes athéniens, était fils de Phanomachos. Si l'on admet en même temps la correction que je crois nécessaire de *Φανόχου* en *Φανομάχου*, il résultera de là que, suivant toute probabilité, l'artiste nommé sur notre inscription attique est le célèbre peintre et statuaire Micon, fils de Phanomachos; ce qui devient une notion précieuse pour l'histoire de l'art. (Voy. ma Lettre à M. Schoin, § III, p. 161-162, 2e édit., où j'ai exposé cette conjecture sans rapporter l'inscription qui me l'avait suggérée.

Cette base portait une statue dédiée à Minerve Poliade elle-même par un citoyen d'Athènes, ...on, fils d'Apollodore, du dême de Phréarres, et l'auteur de la statue s'était nommé, au-dessous de la dédicace, de cette manière : ΕΞΗΚΕ.....ΣΕΠΟΗΣΕΝ. M. L. Ross, qui a fait connaître cette inscription [1], publiée aussi dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes du mois de janvier 1839, lisait le nom de l'artiste Exêkestos; mais, d'après l'intervalle qui existe sur le marbre entre ΕΞΗΚΕ et le Σ final, et qui n'a pu être rempli que par plus de trois lettres, au témoignage de M. Ad. Schœll [2], le nom devait être plutôt celui d'Exêkestidès, nom attique, connu par plusieurs exemples, entre autres par celui du père de Solon [3]. Il faut donc ajouter le nom d'Exêkestidès à la liste des statuaires athéniens; et d'après la forme des caractères, qui est celle de la génération postérieure à l'archontat d'Euclide, ce sculpteur doit avoir été l'un des contemporains de Léocharès et de Sthennis, qui employèrent aussi l'aoriste ΕΠΟΗΣΕΝ dans leurs inscriptions.

7. Praxitèle. Nous possédions déjà une inscription recueillie par feu M. Dodwell [4], sur l'emplacement de l'ancienne Leuctres, près des ruines de Thespies, qui nous avait fait connaître la patrie de Pratixèle, restée jusqu'ici un sujet de dispute entre les antiquaires. Ce grand artiste, qu'on avait cru né à Cnide, à Thespies, dans les îles d'Andros ou de Paros, était Athénien, ainsi qu'il l'avait déclaré lui-même sur la base d'une statue du Béotien Thrasymachos, fils de Charmidès, dédiée par son fils Archias, de cette manière : ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ.

[1] *Kunstblatt*, 1840, n° 17; voy. aussi l'Ephéméride archéol. d'Athènes, 1839, n° CXXIII, p. 159.

[2] *Archæol. Mittheilung. aus Griechenl.*, p. 128, n° 2.

[3] Plutarch., *in Solon.*, § 1. D'autres Athéniens du même nom sont cités par Aristophane, *Av.* v. 767; Pausanias, x, 7, 7; voy. aussi l'inscription attique, *apud* Boeckh., n° 172.

[4] *A Tour, etc.*, t. II, p. 513.

M. Boeckh suppléait ici[1] ΕΠΟΙΕΙ; et il est d'autant plus singulier que le savant académicien ait négligé cet exemple, qu'un pareil emploi de l'imparfait ἐποίει, fait par Praxitèle et usité de son temps, rentrait tout à fait dans sa théorie; car, en rappelant le célèbre passage de Pline[2], seul appui tant soit peu plausible de cette théorie, où l'auteur latin dit que, par un sentiment de modestie propre à désarmer la critique autant qu'à exciter le talent, les grands maîtres, tels qu'Apelle et Polyclète, n'inscrivaient leur nom qu'à l'imparfait sur leurs ouvrages, même les plus achevés : *Apelles* FACIEBAT (et non FECIT) *aut Polycletus,* M. Letronne observe[3] que ce n'est pas le nom de Polycletus, plus ancien de près d'un siècle, qu'on devait s'attendre à trouver ici, mais bien celui de Praxitèle, contemporain d'Apelle. La pensée de M. Boeckh répondait donc à celle de l'auteur de la théorie en suppléant ΕΠΟΙΕΙ, et non ΕΠΟΙΗΣΕΝ, après le nom de Praxitèle. Ce n'était, il est vrai, qu'une restitution, qui ne pouvait avoir l'autorité d'une leçon fournie par le monument antique; mais cette restitution avait pu sembler autorisée par une inscription trouvée de nos jours près du piédestal d'Agrippa, au bas de l'escalier de l'Acropole d'Athènes, et conçue en ces termes[4] :

ΟΔΗΜΟΣ
ΓΝΑΙΟΝ ΑΚΕΡΡΩΝΙΟΝ ΠΡΟΚΛΟΝ
ΑΝΘΥΠΑΤΟΝ ΤΗΣ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ ΕΥΝΟΙΑΣ
ΚΑΙ ΚΗΔΕΜΟΝΙΑΣ ΕΝΕΚΕΝ

[1] *Corp. Inscr. gr.,* n° 1604, t. I, p. 779.

[2] Plin., *Hist. nat. præf.,* § 26, ed. Sillig.

[3] *Explication, etc.,* p. 30, n° 7.

[4] Cette inscription a été publiée par M. le colonel Leake, dans sa *Topography of Athens* (2e édit., London, 1841, in-8°), t. I, p. 329-330, n. 3. Mais je dois dire que ni M. L. Ross, ni M. Ern. Curtius, ni M. Lebas, que j'ai consultés sur ce marbre, n'en ont eu connaissance.

au-dessous desquels se lisaient, en caractères plus anciens, les mots suivants :

ΠΡΑΞΙΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ.

Mais cette inscription, qui aurait appartenu à un monument converti plus tard à l'usage d'un personnage romain, ainsi qu'on en a plus d'un exemple, mérite-t-elle assez de confiance pour qu'on puisse, sur ce seul témoignage, admettre que Praxitèle se servait de l'imparfait *ἐποίει*? J'en doute encore, et j'en douterai toujours, jusqu'à ce que l'inscription dont il s'agit ait été vue et jugée authentique par des témoins dignes de foi. Il en est de même d'une autre inscription rapportée par M. Pittakis[1] comme trouvée au voisinage du monument choragique de Lysicrate, et portant ces mots : ΠΡΑΞΙΤΕΛΕΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ. Bien que cette formule soit plus conforme à l'usage du siècle de Praxitèle, je n'oserais admettre le marbre qui la présente, et qui n'a été vu encore que par M. Pittakis. Mais, à défaut de cette inscription, il nous reste un renseignement qui tendrait à infirmer la doctrine de M. Letronne, en ce qui concerne Praxitèle : c'est la notion acquise qu'à plusieurs époques de l'antiquité il régna, chez les artistes, une certaine affectation d'archaïsme, dans la forme de leurs inscriptions, qui ne permettrait guère de tirer de la teneur de ces inscriptions des conséquences rigoureuses, à défaut d'autres témoignages. J'en ai déjà cité un exemple dans l'inscription des deux artistes Hypatodôros et Aristogiton, de Thèbes, qui affectaient la plus ancienne forme de caractères, et qui pourtant florissaient dans la CII^e^ olympiade[2]. Or, le même trait de re-

[1] *Descript. des Antiq. d'Athènes*, p. 171. Je reconnais que j'ai eu tort d'admettre cette inscription comme suffisamment authentique, dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 309, p. 392. Je sais par expérience que les inscriptions qui ne sont rapportées que par M. Pittakis ne méritent que bien peu de confiance.

[2] Voy. plus haut, p. 166. M. Boeckh avait choisi pour sujet d'un de ses pro-

cherche d'archaïsme est connu, d'après Pausanias [1], pour Praxitèle lui-même, qui avait accompagné trois de ses statues, placées dans le temple de Cérès à Athènes, d'inscriptions en anciennes lettres attiques; et nous en possédons un autre exemple, dû pareillement à Pausanias [2], dans l'inscription gravée aussi en caractères anciens, et ajoutée à un ouvrage de Lycios, fils de Myron. D'après cela, on peut juger à quel point était hasardée l'opinion du savant académicien, que Praxitèle avait pu se servir de l'imparfait ἐποίει, quand il est avéré que cet artiste affectait l'archaïsme: d'où il suit qu'il devait bien plus probablement, suivant la théorie même de M. Letronne, employer l'aoriste.

8. Pyrrhos. Ce statuaire ne nous était connu jusqu'ici que par le témoignage de Pline [3], et cette notion unique était réduite à l'indication de deux statues de Minerve et d'Hygiée, qui lui étaient attribuées, sans que Pline eût ajouté aucun renseignement sur l'âge et sur la patrie de cet artiste. Nous sommes aujourd'hui plus éclairés sur son compte, précisément sous les deux rapports dont je viens de parler: nous savons qu'il était Athénien, et, de plus, qu'il florissait parmi les plus habiles artistes du siècle de Périclès. C'est ce que nous a fait connaître un monument des plus précieux à tous

grammes universitaires ce trait d'affectation d'archaïsme qui régna à plus d'une époque de l'antiquité, surtout parmi les artistes; et, après avoir rappelé l'exemple de Praxitèle, auquel il ajoutait celui des deux sculpteurs thébains Hypathodôros et Aristogiton, dont il publiait l'inscription d'après Dodwell, il montrait, par les inscriptions d'Asstragalos (*sic*) et d'Ophélion, fils d'Arisstonidas (*sic*), que le même usage s'était continué même parmi les artistes grecs de la période romaine; voy. son *Index lectionum per semestr. hybern.*, 1821-1822, *instit.*, p. 1-6.

[1] Pausan., I, 2, 4; voy. plus haut, p. 135, n. 12).

[2] Idem, V, 22, 2: Ταῦτά ἐστιν ἔργα μὲν Λυκίου τοῦ Μύρωνος... καὶ δὴ καὶ ἐλεγεῖον γράμμασίν ἐστιν ἀρχαίοις; cf. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 25, t. I, p. 41.

[3] Plin. XXXIV, 8, 19; cf. Sillig, v. *Pyrrhus*, p. 399.

égards, découvert en 1840, la base même de la statue de Minerve Hygiée, ouvrage de Pyrrhos, laquelle base, de forme ronde, portait l'inscription suivante, gravée en anciens caractères attiques [1] :

ΑΘΕΝΑΙΟΙ ΤΕΙ ΑΘΕΝΑΙΑΙ ΤΕΙ ΥΓΙΕΙΑΙ
ΠΥΡΡΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ ΑΘΕΝΑΙΟΣ

Cette inscription constate plusieurs choses importantes : d'abord, que les Athéniens ne défendaient pas à l'artiste d'inscrire son nom, même sur un monument érigé par eux, et que, par conséquent, ils n'étaient point atteints de cette susceptibilité républicaine dont on a tant parlé, sans en fournir la moindre preuve; en second lieu, que l'artiste auteur de cette statue de Minerve Hygiée, et nommé Pyrrhos, était Athénien; troisièmement, enfin, que cet artiste vivait dans le siècle de Périclès, ce qui résulte indubitablement de la forme des caractères. Mais il y a d'autres éclaircissements à donner sur ce monument, qui ne sont pas sans intérêt pour l'histoire de l'art. La base qui portait cette inscription fut trouvée dans l'intérieur du portique des Propylées, près de la colonne d'angle méridionale et, pour ainsi dire, à l'entrée de l'Acropole, et, près de cette base, gisaient les fragments d'un autre piédestal, de même dimension, mais de forme carrée [2]. Or, c'est dans cet emplacement que Pausanias rencontra deux sta-

[1] Cette inscription a été publiée, d'abord dans l'Éphém. archéol. d'Athènes, 1839, n° CCXVII, p. 212-213, puis par M. L. Ross, dans le *Kunstblatt*, 1840, n° 37, et rappelée par le même, dans le Journal des Savants, 1841, p. 247, n. 2. Elle se lit aussi dans le *Bulletin. archeol., april.* 1840, p. 68, d'après une communication de M. Ern. Curtius, présent à la découverte; et c'est à cette source que l'avait puisée le colonel Leake, *the Topography of Athens*, t. I, p. 631. Elle n'aurait donc pas dû échapper à l'attention de M. Letronne, qui, de son propre aveu, p. 47, n. 2, n'en a dû la connaissance qu'à M. Mérimée, et cela encore dans l'intervalle de la 1re à la 2e édition de son mémoire.

[2] Je rectifie en ce point ce qui a été dit dans ma Lettre à M. Schorn, p. 396, de la forme semblable des deux piédestaux.

tues, l'une d'Hygiée, fille d'Esculape, l'autre de Minerve Hygiée, dont il fait mention [1], les mêmes précisément que Pline cite comme ouvrages de Pyrrhos. Voilà déjà le témoignage de Pausanias, qui ne parle pas de l'artiste, et celui de Pline, qui nomme à la fois les statues et leur auteur, sans dire où étaient les statues, complétement justifiés [2]. Maintenant, l'une de ces deux statues, celle de Minerve Hygiée, ne serait-elle pas la statue en bronze dédiée à la même divinité, sous le même

[1] Pausan. 1, 23, 5 : Τοῦ δὲ Διϊτρεφοῦς ὠλησίον Θεῶν ἀγάλματά ἐστιν Ὑγιείας τε,... καὶ Ἀθηνᾶς ἐπίκλησιν καὶ ταύτης Ὑγιείας; voy. plus haut, p. 139-140. La statue de Diitréphès, citée ici, est celle dont le piédestal, retrouvé en 1839, portait l'inscription qui nous a fait connaître son auteur, le sculpteur Crésilas; voy. la Lettre à M. Thiersch, p. 10-11, et plus haut, p. 139.

[2] M. Letronne a commis, dans l'emploi tardif qu'il a fait de l'inscription de Pyrrhos, une erreur qu'il ne m'est pas possible de ne point relever. La statue de Minerve Hygiée, exécutée par Pyrrhos, lui paraît être celle que Périclès fit ériger sur l'Acropole en mémoire de la guérison merveilleuse d'un des meilleurs ouvriers, tombé du haut d'un échafaud lors de la construction des Propylées. Je n'insiste pas sur ce que le texte de Plutarque, ἐξ ὕψους, d'accord avec celui de Pline, « super altitudinem fastigii, » signifie que la chute eut lieu du haut de l'édifice, et non pas du haut d'un échafaud. Je ne relève pas non plus la circonstance suivant laquelle cette chute aurait eu lieu lors de la construction des Propylées, ce qui est la version de Plutarque; au lieu que, dans le récit de Pline, c'est de la construction du Parthénon qu'il s'agit. Mais une faute grave, c'est d'avoir vu dans le texte de Pline une seule statue de Minerve Hygiée, attribuée à Pyrrhus : *Pyrrhus* (fecit) *Hygiam et Minervam*, et d'avoir voulu corriger ce texte irréprochable de cette manière : *Hygiam Minervam*, en attribuant ce qu'on appelle l'erreur, soit à Pline, soit à ses copistes. D'abord, Pline n'aurait pas pu dire *Hygiam Minervam* pour *Minervam Hygiam*, attendu que, dans ces sortes de cas, le nom propre précède toujours le qualificatif ou l'épithète; ensuite, il y avait réellement deux statues, l'une de Minerve Hygiée, l'autre d'Hygiée; c'est Pausanias qui nous l'apprend, et c'est faute d'avoir connu ou de s'être rappelé ce témoignage de Pausanias, que M. Letronne s'est laissé induire à l'idée malheureuse de corriger le texte de Pline, et d'en retrancher, par la suppresion de l'*et*, une des deux statues de Pyrrhos. Enfin, il a été retrouvé, près du piédestal portant l'inscription de la statue dédiée par les Athéniens à Minerve Hygiée, et ouvrage de Pyrrhos, les débris d'un second piédestal qui avait indubitablement appartenu à la seconde statue, à celle d'Hygiée; et ce fait, signalé par M. L. Ross et M. Ad. Schœll, et resté inconnu à M. Letronne, est venu confirmer tout à la fois et le témoignage de Pausanias et le texte de Pline.

surnom, qui fut érigée par Périclès, à raison d'un événement qui eut lieu durant la construction du Parthénon, et qui fut accompagné de circonstances merveilleuses racontées à peu près dans les mêmes termes par Plutarque[1] et par Pline[2]? Un des ouvriers les plus intelligents et les plus actifs, *ἐνεργότατος καὶ προθυμότατος τῶν τεχνιτῶν*, employés à la construction du temple de Minerve se laissa tomber du haut de l'édifice, et sa chute l'avait réduit à un état désespéré, lorsque Périclès, qui aimait beaucoup ce jeune homme, nourri dans sa maison, « verna carus Pericli[3], » eut un songe dans lequel Minerve lui indiqua une herbe propre à le guérir; et ce fut pour témoigner à la déesse sa reconnaissance d'un pareil acte de l'intérêt qu'elle portait à l'édifice qui lui était consacré, que Périclès fit exécuter en bronze une statue de Minerve Hygiée, qui fut érigée à l'entrée de l'Acropole. Toutes ces circonstances s'accordent si bien avec le fait que nous connaissons maintenant, d'une manière si positive, de l'existence d'une statue de Minerve Hygiée, ouvrage de Pyrrhos, et placée en cet endroit même, près d'une statue d'Hygiée, de la même main, qu'il n'y a presque aucune difficulté à admettre que la statue exécutée en mémoire de cet événement, aux frais de Périclès, ne soit celle-là même dont Pyrrhos était l'auteur[4].

[1] Plutarch., *in Pericl.*, § 13.

[2] Plin., XXII, 17, 20.

[3] Ce jeune homme, qui remplissait dans la maison de Périclès une fonction à la fois domestique et sacrée, désignée par le mot *σπλαγχνόπλης*, *exta torrens*, et qui avait dû devenir encore plus cher à son maître par l'accident dont il avait failli être victime, avait fourni le sujet d'une statue que Pline cite sous le nom de *Splanchnopte*, et qui était regardée comme un des chefs-d'œuvre de l'art antique et celui de son auteur, Stipax. (Plin., XXXIV, 8, 19.) C'est, du reste, sans aucun motif suffisant que M. Sillig avait cru que ce jeune ouvrier, esclave de Périclès, était Mnésiclès, l'architecte des Propylées, *Catal. vet. Artif.*, v. *Mnesicles*, p. 279. (Voy. à ce sujet les observations que j'ai eu occasion de faire dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 251, p. 361-323.)

[4] Du moins, ni Pausanias, ni aucun

La seule objection qu'on pourrait faire, ce serait que cette statue de Pyrrhos était dédiée par les Athéniens et non par Périclès; mais on conçoit très-bien que Périclès, pour flatter le peuple d'Athènes, ait substitué dans la dédicace le nom des Athéniens au sien. D'après cela, il me paraît impossible que la statue de Pyrrhos, produite sous l'impression vive encore de l'événement qui avait dû intéresser à un si haut degré tout le peuple athénien, n'ait pas été exécutée dans le cours des années qui s'écoulèrent entre la 3e année de la LXXXVe olympiade et la 3e année de la LXXXVIIe, de l'an 438 à l'an 430 avant notre ère, la première de ces années étant celle de l'achèvement du Parthénon [1], et la seconde, celle de la mort de Périclès [2]. Or, la forme des lettres s'accorde tout à fait avec cette induction; et cette détermination chronologique diffère bien peu de l'opinion d'un critique [3], qui, à s'en tenir uniquement aux caractères paléographiques de notre inscription, l'attribue à la XCe olympiade. L'unique difficulté qui reste encore, et dont M. Ad. Schœll n'a rien dit, c'est la présence de l'H dans le mot ΕΠΟΙΗΣΕΝ, qui appartient notoirement à une époque plus récente, quand l'E est employé, conformément à l'usage du temps, dans les mots ΑΘΕΝΑΙΟΙ, ΤΕΙ, ΑΘΕΝΑΙΑΙ et ΑΘΕΝΑΙΟΣ; mais il est évident qu'on ne doit voir, dans

autre auteur, à ma connaissance, ne parle-t-il d'une deuxième statue de Minerve Hygiée, érigée au même endroit. Il est question, sur un marbre antique, *ap.* Cyriac. Ancon., p. 14; Murat., *Thes.*, t. I, CXLII, 5, d'une statue de Minerve Hygiée, attribuée à Périclès par d'Orville, *ad* Chariton., p. 463, ed. Lips., érigée en avant des *Carceres* de l'hippodrome. Mais cette notion ne s'applique pas à notre statue, sans compter que la restitution proposée par d'Orville manque tout à fait de probabilité.

[1] C'est l'année où la statue de Minerve fut placée dans son temple, Philoch., *ap.* Schol. Aristophan., *Pac.*, v. 604: d'où il suit que ce temple était achevé; voy. Brœnsted, *Recherches, etc.*, t. II, p. 182, n° 3.

[2] Athen., v, p. 218, A; cf. Clinton., *Fast. hellenic., ad Olymp.*, XCIII, 3, p. 86.

[3] Ad. Schœll, *Archæol. Mittheilung. aus Griechenland*, p. 127.

cette circonstance, qu'une de ces irrégularités d'orthographe dont les inscriptions abondent, surtout en considérant que la forme des caractères employés pour la partie de l'inscription où figure le nom de l'artiste athénien, ainsi que la mention de son travail, est absolument la même que celle des lettres de l'inscription supérieure, et ne peut conséquemment pas n'être point contemporaine. D'ailleurs, il est certain que l'usage des deux voyelles longues H et Ω, usage de tout temps nécessaire aux Ioniens [1], et déjà introduit dans l'écriture privée par Simonide, avant les guerres médiques [2], dut figurer sur les monuments publics bien avant l'archontat d'Euclide. On voit déjà l'oméga, Ω, dans le nom Agamemnon, du célèbre bas-relief de Samothrace [3], dont il est impossible, à mon avis, de mettre l'exécution plus bas que la LX^e^ olympiade. C'est en la LXIII^e^ olympiade, sous l'archontat d'Hipparque [4], que Simonide se trouvait à Athènes; et, quand on songe qu'un siècle entier s'était écoulé, à partir de cette époque jusqu'à la date de l'ouvrage de Pyrrhos, on ne saurait douter que l'usage de l'H et de l'Ω, attribué à Simonide par l'opinion de l'antiquité, n'ait trouvé plus d'une application sur les monuments publics de cette période et de ce pays.

Après avoir ainsi contribué, autant qu'il pouvait dépendre de moi, à enrichir la liste dressée par M. Letronne pour les temps de la haute époque de l'art, liste sur laquelle auraient dû

[1] Voyez, à ce sujet, de judicieuses observations d'Ott. Müller, dans ses Additions au Vœlkel's *Archæolog. Nachlass*, p. 173.

[2] C'est aussi l'opinion d'Ott. Müller, à l'endroit cité, not. précéd.

[3] La meilleure gravure qui ait été donnée de ce monument de l'art grec primitif est sans doute celle de M. Millingen, *Anc. uned. Monum.*, Part. II, pl. 1. Mais il est certain, d'après le témoignage de M. de Clarac, *Mélanges d'Antiquités, etc.*, p. 21, n. 1, que c'est un oméga bien formé, Ω, et non pas un omicron, O, qui figure dans le nom ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ.

[4] Platon., *Hipparch.*, p. 228; cf. Clinton, *Fast. hellen.*, p. 15.

figurer encore les noms d'Amphion, de Cnosse[1]; d'Anaxagoras, d'Égine[2]; d'Arcésilas[3]; d'Aristoclès, d'Athènes[4]; de Léocharès, aussi Athénien[5], et de Sthennis[6], je vais essayer de la compléter de même pour les temps qui suivirent; et si je réussis à y ajouter un certain nombre d'exemples de l'emploi de l'aoriste ἐποίησεν, appartenant aux derniers temps de l'époque grecque et à ceux de la période romaine, il deviendra de plus en plus évident que sa théorie se trouve sur ce point, comme sur le premier, en désaccord avec l'usage des monuments, sans pouvoir s'appuyer davantage sur un principe grammatical ou sur une notion historique.

En récapitulant les exemples qui lui étaient connus, par les inscriptions, de l'emploi du mot ἐποίησεν, le savant académicien déclare qu'il n'en trouve que deux qu'on soit en droit de regarder comme étant de l'époque grecque, quoique de beaucoup postérieurs à Alexandre (assertion qu'il aurait sans doute beaucoup de peine à justifier): c'est l'inscription de . . . andre, fils de Ménide, né à Antioche sur le Méandre, et celle de Macédon, d'Héraclée, fils de Dionysius. Il n'en voit non plus que quatre de l'époque romaine qui soient antérieurs au temps de Pline; puis, trois autres, seulement, très-probablement postérieurs à cet écrivain, c'est à savoir, celles d'Archélaüs de Priène, auteur du bas-relief Colonna de l'Apothéose d'Homère; de Cléomène, fils de Cléomène, auteur de la statue dite du Germanicus, et de Salpion, auteur du célèbre vase de Gaëte, maintenant au musée de Naples. M. Letronne serait sans doute

[1] Pausan., x, 15, 4

[2] Diogen. Laërt., II, 3, 15.

[3] *Idem*, IV, 45; cf. Brunck, *Analect.*, t. I, p. 141, *carm.* LXXX.

[4] Voy. l'article que j'ai consacré à cette famille de sculpteurs attiques, dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 59, p. 219 et suiv.

[5] Ross, *Kunstblatt*, 1840, n° 32; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 220.

[6] Ross, *Kunstblatt*, 1840, n° 32; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 344.

bien embarrassé de dire pourquoi il juge le bas-relief de l'Apothéose d'Homère, et même le vase de Salpion, d'une exécution postérieure au temps de Pline; il est certain, du moins, que tous les antiquaires sont d'un avis différent, et cet avis, exprimé en leur nom par les académiciens d'Herculanum [1], n'a trouvé jusqu'ici aucune contradiction. Mais quant à la statue du Germanicus, il est certain qu'il a commis une assez grave erreur en regardant cette statue, un des plus beaux monuments qui nous restent de l'école grecque, d'époque romaine, comme un ouvrage postérieur à Pline. J'ai déjà fait observer plus haut que le Cléomène auteur de cette statue, était, suivant toute apparence, et de l'avis d'illustres antiquaires, fils du Cléomène auteur de la Vénus de Médicis, artiste qui fleurit au commencement du VII^e^ siècle de Rome [2]; et cette donnée chronologique, d'accord avec le style du Germanicus, ne permet pas de faire descendre son auteur plus bas que les derniers temps de la république. Quoi qu'il en soit, le savant académicien ne connaît que ces neuf exemples de l'emploi de l'aoriste ἐποίησε pour tout le temps écoulé à partir du siècle d'Alexandre jusqu'au delà de l'époque de Pline: c'est bien là ce qui résulte positivement de la manière dont il s'exprime. Comme il importait au succès de son opinion de réduire autant que possible le nombre des exemples appartenant à toute cette période, il retranche l'inscription de Plocamus, comme n'étant pas suffisamment authentique; en quoi j'ai déjà montré plus haut qu'il y avait de sa part un excès de

[1] *Bronzi*, t. I, p. 159, n. 5: « E siccome « questo (il musaico di Dioscoride) è cer- « tamente anteriore a Plinio, cosi i due « marmi sopra mentovati, e per l'eccellente « lavoro e per la figura delle lettere, son cre- « duti ancora da TVTTI di esserlo. »

[2] Cette opinion de Visconti était aussi celle d'un savant très-versé dans l'histoire de l'art, feu M. Vœlkel; voy. l'article qu'il a consacré à Cléoménès, dans son *Archæol. Nachlass*, p. 138-148.

sévérité que rien ne motivait. Il retranche aussi l'inscription de Dioscouride de Samos, qui se lit sur une belle mosaïque de Pompéi, parce qu'il ne s'agit, dit-il, que du mosaïciste, copiant une peinture; sur quoi j'ai deux observations à faire : la première, c'est qu'il existe de Dioscouride de Samos, non pas une seule, mais deux mosaïques, représentant l'une et l'autre deux scènes comiques, la seconde desquelles fut découverte, le 8 février 1764, en présence même de Winckelmann, qui donne, au sujet de ces deux mosaïques, des détails très-curieux et très-intéressants[1]. Ma seconde observation, c'est que pour être ajoutée à l'œuvre d'un mosaïciste, quand bien même on pourrait prouver que cette œuvre est une copie d'une peinture, l'expression ΕΠΟΙΗΣΕ ne perd rien, absolument rien de sa valeur : car elle s'applique, soit au travail du peintre, soit à celui de l'artiste en mosaïque; et, dans l'une comme dans l'autre hypothèse, elle prouve que l'on se servait du mot ΕΠΟΙΗΣΕΝ pour des ouvrages d'art, d'un style grec et d'une époque romaine. M. Letronne admet bien le mot ΕΠΟΙΗΣΕ, sur des vases peints, pour exprimer le travail du potier; je ne vois pas pourquoi il le récuse sur une mosaïque pour exprimer l'œuvre du mosaïciste. Je maintiens donc cet exemple fourni par le mosaïciste Dioscouride, aussi bien que celui du sculpteur Plocamus, retranchés sans motifs suffisants, et j'y trouve la preuve que l'on continuait de se servir, dans les temps romains, de l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ, propre seulement, d'après l'opinion de l'auteur du mémoire, à la haute époque grecque.

Fidèle à son système de réduire, autant que possible, ces

[1] *Geschicht. der Kunst,* XII, 1, §§ 10 et 11, *Werke,* t. VI, p. 296-298. La première mosaïque fut trouvée dans une chambre d'une maison de Pompéi, le 28 avril 1763, au témoignage de Winckelmann; elle est publiée dans le *R. M. Borbon.,* t. IV, tav. XXXIV; et elles portent toutes les deux l'inscription : ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

exemples de l'emploi de l'aoriste sur des monuments d'époque romaine, M. Letronne rejette pareillement les inscriptions où ἐποίησεν ne signifie que *faciundum* ou *collocandum curavit*[1]: en quoi il aurait certainement raison, si cette signification était avérée; et elle l'est effectivement dans un grand nombre de cas; mais il importe d'examiner jusqu'à quel point les inscriptions qu'il cite à l'appui de cette assertion sont propres à la justifier. Ces inscriptions sont celles qui se trouvent dans le Recueil de M. Boeckh, sous les numéros 359, 364 et 399; les chiffres du savant académicien que je viens de reproduire sont exacts, et le mot ἐποίησε se rencontre effectivement dans ces trois inscriptions. Mais celle du numéro 359 concerne la statue[2] du roi Cotys, érigée par le peuple d'Athènes, et exécutée par le sculpteur Antigonus; c'est l'inscription que l'auteur lui-même avait citée, à la page précédente, parmi les quatre exemples de monuments grecs d'époque romaine, où l'artiste s'était servi de l'aoriste ἐποίησεν: est-il possible de voir une contradiction plus flagrante à une page de distance? L'inscription du numéro 364 est pareillement relative à la statue de P. Cornélius Scipion, érigée de même par le peuple d'Athènes, et ouvrage du statuaire Céphisodorus; et cette inscription avait été aussi citée à la page précédente par M. Letronne au nombre des quatre exemples en question: encore une fois, peut-on voir une contradiction plus frappante? Et comment concevoir qu'à si peu

[1] *Explication, etc.*, p. 33, n. 5.

[2] M. Letronne ajoute, entre parenthèses, *ou buste*, alternative qui montre bien peu de connaissance de l'histoire de l'art et des usages antiques: car certainement le peuple d'Athènes n'aurait pas érigé un buste en l'honneur d'un roi à qui il voulait donner un témoignage public de sa reconnaissance, ἀρετῆς ἕνεκεν, καὶ εὐνοίας τῆς εἰς αὐτόν; et cela à une époque où le luxe des statues, même pour les simples particuliers, était devenu si général, en même temps que leur exécution, quand il s'agissait de statues de bronze, était devenue si peu dispendieuse, grâce aux progrès de l'art de la fonte.

d'intervalle deux inscriptions d'un sens si clair, si indubitable, changent ainsi de valeur aux yeux d'un critique? L'inscription du numéro 399 concerne également une statue honorifique érigée par le sacré sénat, *ἡ ἱερὰ γερουσία*, d'Éleusis à son chef M. Aur. Prosdectus, et dédiée à Déméter et à Koré; au-dessous de la dédicace, gravée sur la base qui dut porter la statue, se lit l'inscription : *Ἀτλικὸς Εὐδόξου Σφήττιος ἐποίησε*. Ici, M. Boeckh a été d'avis que le mot *ἐποίησε* s'appliquait au personnage qui avait pris soin de l'érection du monument, plutôt qu'à l'artiste qui l'avait exécuté; et pour motiver cette opinion, qu'il n'exprime d'ailleurs que sous une forme dubitative, *videtur*, il s'autorise d'une seconde inscription qui a rapport à une statue érigée au même personnage, Atticus, fils d'Eudoxus, du dême de Sphettus, Eumolpide. Mais on a des exemples de personnages revêtus d'un caractère public ou sacré, qui exerçaient en même temps la profession d'artiste; et, fondé sur ces exemples[1],

[1] Entre autres exemples, M. Welcker cite celui de Xénophantos de Thasos, par les soins duquel fut érigée à Athènes, au nom des Thasiens, une statue de l'empereur Hadrien, dont il était l'auteur : *Διὰ πρεσβευτοῦ καὶ τεχνείτου Ξενοφάντου*, comme porte l'inscription tirée des papiers de Fourmont, et publiée d'abord par Spon (*Voyage*, t. III, p. 11, p. 40), puis par M. Osann (*Sylloge*, n° LXXI, p. 307), et, en dernier lieu, par M. Boeckh (*Corp. Inscr. gr.*, n° 336). Ces deux philologues n'ont fait aucune difficulté de reconnaître un sculpteur dans ce légat des Thasiens. Les formules ordinaires, pour indiquer l'érection d'un monument, étaient *διὰ ἐπιμελητοῦ*, ou *ἐπιμεληθέντος τῆς ἀνασ[ασέως*, ou *προσδεξαμένου τὸ ἀνάλωμα*. Il existe d'ailleurs plus d'un exemple fourni par les inscriptions d'ouvrages d'art dédiés par ceux qui les avaient exécutés; tel est celui d'Archias du Pirée, auteur d'un Palladion d'or et d'ivoire, dédié dans l'Hécatompédon : *Ἀρχίας ποιῶν ἀνέθηκε*, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 150, l. 42; tel est encore celui de Pothinos, qui avait dédié la statue d'un Cosmète sculptée par lui-même : *Τεύξας θήκατο*, Boeckh, *ibid.*, n° 270. On possède une inscription d'un sculpteur qui s'est désigné en cette qualité, *ἀγαλματοποιός*, sur un de ses ouvrages dédié en accomplissement d'un vœu : *Ἐπαγγειλάμενος ἐνέθηκε*, *Idem*, *ibidem*, n° 3166. Nous avons recouvré tout récemment la base d'un monument érigé à leur oncle Théoxénidas, par deux sculpteurs célèbres, Céphissodote et Timarque, fils de Praxitèle, Ross, *Lettre à M. Thiersch*, n° 6; et Pausanias a cité un ouvrage du sculpteur Tisagoras, dédié par lui-même, Pausan. x, 18, 5 : *Ἀνάθημά τε*

M. Welcker[1] n'a pas hésité à rétablir le nom de notre Atticus sur la liste des anciens artistes. M. de Koehler en avait jugé de même, et il avait cité cet Atticus dans le petit nombre des artistes qui exécutèrent des statues honorifiques consacrées par l'autorité publique[2]. C'est aussi ma conviction, qui ne me permet pas d'adhérer à la manière de voir de M. Boeckh, suivie par le savant français.

Les trois inscriptions citées par le savant auteur, à l'appui de sa doctrine, déposent donc en réalité contre cette doctrine; et, de ces trois inscriptions, deux avaient été précédemment alléguées par lui-même, avec une valeur qu'il leur retire ici, par une contradiction assez difficile à expliquer de la part d'un critique qui avait dû se rendre un compte exact et sévère de tous les éléments de son travail.

Voyons maintenant si les monuments qui nous restent justifient la conclusion tirée des neuf exemples qu'on a cités, les seuls qu'on semble connaître, de l'emploi de l'aoriste pour les temps de la période alexandrine et de l'époque romaine. Voici en quels termes est exprimée cette conclusion : « Ce petit nombre d'exceptions (les neuf qu'on vient d'indiquer), dont une seule peut-être est de l'époque grecque (à la page précédente on en avait trouvé deux, avec certitude, et ici on n'en admet plus qu'une, et encore avec doute), montrent combien étaient rares les exemples de l'emploi de l'aoriste. » Voyons donc si ces exemples sont aussi rares qu'on le dit.

ὁμοῦ Τισαγόρου, καὶ ἡ τέχνη. Mais l'exemple le plus curieux à tous égards que je puisse citer d'un artiste dédiant lui-même son propre ouvrage, est celui que me fournit une inscription récemment découverte dans l'île de Kalymna, parmi les ruines d'un temple d'Apollon : cette inscription m'a été communiquée par M. Ross, dans une lettre datée d'Athènes, le 18 mars 1844, et je l'ai publiée dans ma Lettre à M. Schorn, 2e édit., § III, p. 371, n° 264.

[1] *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 331.

[2] *Geschicht. der Ehr. der Bildsæulen, etc.*, p. 174.

Je rappelle d'abord les noms des artistes, la plupart d'une époque plus ou moins éloignée de celle d'Alexandre, qui employèrent, pour la désignation de leurs travaux exécutés à deux, ou en commun, ἐν κοινῷ, comme s'exprime Pausanias [1], le pluriel ἐποίησαν, auquel on ne contestera pas, sans doute, la même valeur qu'au singulier ἐποίησεν, pour les œuvres d'un seul. Ces artistes sont Hypathodôros et Aristogiton, de la CII^e^ olympiade; Céphisodotos et Timarchos, fils de Praxitèle; Philéas et Zeuxippos, de l'école d'Argos; Polymnestos et Cenchramis, contemporains de Lysippe; Théomnestos et Dionysios, sculpteurs du I^er^ siècle de l'empire; Ménodotos de Tyr, et son collaborateur, fils de Charmêdès, certainement aussi de l'époque romaine; Chrestos et Gauros, auteurs d'un monument mithriaque : voilà déjà sept exemples, fournis par quatorze artistes, à joindre à ceux qu'on avait cités, et qui, s'ils accroissent nos connaissances sur l'histoire de l'art, affaiblissent d'autant la théorie sur la rareté de l'aoriste. En voici d'autres, pareillement négligés par l'auteur du mémoire, qui démontreront de plus en plus le vice de cette théorie.

1. ANTIGNÔTOS, sculpteur, probablement Athénien, auteur d'une statue du roi Rhescuporis, fils de Cotys, érigée par le peuple d'Athènes, dont la base, retrouvée en 1838, portait l'inscription : ΑΝΤΙΓΝΩΤΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ [2]. D'après l'âge du personnage dont il avait exécuté la statue, et qui était contemporain d'Auguste, ce statuaire athénien, Antignôtos, nommé par Pline [3], appartenait donc aussi au siècle d'Auguste [4]; et

[1] Pausan. x, 13, 4 : Τὰ μὲν δὴ ἄλλα ἀγάλματα Δίυλλός τε ΕΝ ΚΟΙΝΩι καὶ Ἀμυκλαῖος, κ. τ. λ.

[2] Cette inscription a été publiée par M. Ross, dans le *Kunstblatt* de 1838, n° 46, et reproduite par M. Ad. Schœll, *Archæol. Mittheil. aus Griechenl.*, p. 128, n. 3. Elle se trouve aussi dans l'Éphém. archéolog. d'Athènes, juillet 1839, n° CCLXI, p. 226.

[3] Plin., XXXIV, 8, 19.

[4] Voy. l'inscription d'un monument parei érigé au roi Cotys, père de notre roi Rhe

l'usage qu'il faisait de l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ, à une époque où, depuis près de trois siècles, celui de l'imparfait devait être en vigueur, d'après la théorie en question, devient une objection contre cette théorie [1].

2. Apollodôros, fils de Zénon, de Phocée, en Ionie, statuaire dont le nom s'est trouvé inscrit sur une base de statue existant dans les ruines d'Érythres. L'inscription, dont j'ai dû la connaissance à notre savant confrère M. le Bas, qui l'a copiée lui-même sur les lieux [2], est ainsi conçue :

ΑΠΟΛΛΟΔΩΡΟΣ ΖΗΝΩΝΟΣ ΦΩΚΑΙΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕΝ.

D'après les caractères paléographiques de cette inscription, et d'après d'autres considérations qu'il se propose de développer lui-même, M. le Bas présume que ce statuaire phocéen Apollodôros, fils de Zénon, est le même statuaire, cité deux fois par Pline [3], qui doit avoir vécu vers la CXIV^e^ olympiade [4]; et l'emploi de l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ, dans une inscription d'un artiste de cette époque, est contraire à la théorie de M. Letronne.

3. Artémidôros, de Tyr, statuaire qui s'est désigné comme auteur d'une statue honorifique érigée à Halicarnasse. L'inscription gravée sur la base de cette statue, dont j'ai dû, il y a plusieurs années, la communication à M. de Caldavène, qui l'avait copiée dans les ruines de Boudroun, est ainsi conçue [5] :

cuporis, inscription publiée par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 359, t. I, p. 430. Ce roi Rhescuporis, fils de Cotys, de la dynastie sapéenne de Thrace, est le prince dont il est fait mention dans Dion Cassius, LIV, 34.

[1] Voyez, au sujet de cet artiste, ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 29, p. 205-6.

[2] Déjà publiée dans ma Lettre à M. Schorn, § IV, p. 433, n° 3.

[3] Plin., XXXIV, 8, 19.

[4] Sillig, *Catalog. veter. Artific.*, v. *Apollodorus*, II, p. 17.

[5] Cette inscription a été déjà publiée dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 68, p. 230-232.

ΣΑΡΑΤΙΑΣ ΑΠΟΛΛΩΝΙΟΥΙΑΤΑΟΥΓΑΤΙΟ
ΠΟΙΑΝΔΕΜΕΝΑΝΔΡΟΥΤΟΥΔΙΟΝΥΣΟΔΩΡΟΥ
ΚΑΘΥΟΘΕΣΙΑΝΔΕΔΡΑΚΟΝΤΟΣ
ΚΑΙΟΙΥΙΟΙΑΥΤΗΣΜΕΝΑΝΔΡΟΣΚΑΙΜΗΝΟΔΩ
ΜΗΝΟΔΟΡΟΥΤΟΥΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ
ΜΟΣΧΟΝΜΟΣΧΟΥΤΟΥΜΟΣΧΙΩΝΟΣΑΡΕΤΗΣ
ΕΝΕΚΕΝΚΑΙΕΥΝΟΙΑΣΚΑΙΕΥΕΡΓΕΣΙΑΣ
ΤΗΣΕΙΣΑΥΤΟΥΣ
ΑΡΤΕΜΙΔΩΡΟΣΜΗΝΟΔΟΤΟΥΤΥΡΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

En y corrigeant quelques fautes, qui peuvent provenir en partie de la main de l'ancien lapidaire, cette inscription doit être lue ainsi [1] :

Σαραπίας Ἀπολλωνίου Ἰάτα θυγάτηρ [κατὰ παιδο-]
ποίαν [μὲν] Μενάνδρου τοῦ Διονυσοδώρου,

[1] La plupart de ces corrections se justifient trop facilement d'elles-mêmes pour qu'il soit nécessaire d'entrer dans des explications à ce sujet. Le nom Ἰάτα, au génitif dorique, peut bien avoir été usité chez les Doriens d'Halicarnasse, puisque nous trouvons le nom Ἰατάδας, qui en est dérivé, chez les Doriens de Delphes, Ern. Curt. *Anecdot. Delphic. Marm.* XIV, p. 62. Les mots : Κατὰ παιδοποίαν μέν, que j'ai rétablis après θυγάτηρ (au lieu de ΟΥΓΑΤΙΟ), m'ont paru impérieusement exigés par les mots : Καθ' ὑοθεσίαν δέ, dont la leçon est certaine; et comme il s'agit évidemment ici d'une femme, Sarapias (épouse en secondes noces d'Apollonius, fils d'Iatas), laquelle était devenue fille par adoption, καθ' ὑοθεσίαν, de Dracon, il fallait bien que la mention de son père naturel, Ménandros, fils de Dionysodôros, figurât en premier lieu. Pour exprimer cette notion, j'avais le choix entre κατὰ τεκνοποίαν et κατὰ παιδοποίαν, deux mots également usités. J'ai préféré le second, dont il y a des exemples fournis par Platon, *Conviv.*, 192; par Plutarque, *de Liber. Educ.*, § 1, et *Apophthegm. Lacon. Lycurg.*, § XIV, et par Polybe, VI, 6, 3; tout en reconnaissant qu'il pourrait y avoir autant de raisons et d'aussi bons exemples en faveur du premier; mais en soutenant que la terminaison ποίαν qui reste rend nécessaire le choix de l'une ou de l'autre. Quant à cette locution : Καθ' ὑοθεσίαν δέ, j'en puis citer, entre autres exemples, celui que me fournit une inscription d'Anaphé publiée par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, t. II, *Addenda*, p. 1091, n° 2477, l. 7; et il en existe plusieurs autres avec cette même orthographe, καθ' ὑοτεσίαν.

καθ' ὑοθεσίαν δὲ Δράκοντος,
καὶ οἱ υἱοὶ αὐτῆς Μένανδρος καὶ Μηνόδω[ρος]
Μηνοδώρου τοῦ Ἀντιπάτρου,
Μόσχον Μόσχου τοῦ Μοσχίωνος, ἀρετῆς
ἕνεκεν καὶ εὐνοίας καὶ εὐεργεσίας
Τῆς εἰς αὐτούς.
Ἀρτεμίδωρος Μηνοδότου Τύριος
ἐποίησε.

Le Mênodotos nommé sur cette inscription comme père du statuaire Artémidôros est certainement le sculpteur du même nom et du même pays, Τύριος, que nous connaissons par un marbre attique, cité plusieurs fois dans ce mémoire, et où il s'est désigné comme travaillant conjointement avec un autre artiste de Tyr, fils de Charmêdès. Voilà donc deux générations de statuaires dans une même famille grecque de Tyr, qui viennent enrichir de deux noms nouveaux notre histoire de l'art grec de la période romaine : ce qui résulte avec toute certitude, à mes yeux, de la teneur même de l'inscription, comme de la nature du monument; et voilà deux nouveaux exemples à joindre pour cette période à ceux que nous possédions déjà de l'emploi de l'aoriste, tous les deux restés inconnus de M. Letronne.

4. Atticos, sculpteur athénien, du siècle de Commode, déjà mentionné plus haut [1] comme auteur d'une statue honorifique érigée à un pontife d'Éleusis; l'inscription de la base porte :

ΑΤΤΙΚΟΣ ΕΥΔΟΞΟΥ ΣΦΗΤΤΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.

5. Cléoménès, fils d'Apollodôros, auteur de la Vénus de Médicis, qui s'est servi du mot ΕΠΟΙΗΣΕΝ dans l'inscription

[1] Voyez plus haut, p. 229.

gravée sur la plinthe de cette statue, ainsi que je l'ai établi plus haut[1].

6. Démêtrios, statuaire, probablement de l'école attique, dont le nom écrit, ΔΗΜΗΤ, et suivi du verbe à l'aoriste, ΕΠΟΗΣ, s'est trouvé sur un fragment de base de statue, de marbre pentélique, découvert en 1839, près des Propylées[2]. La forme des caractères, d'accord avec l'emploi de l'H, indique une époque qui ne peut s'éloigner de celle de Sthennis et de Léocharès, qui employaient le même temps du verbe; et ce sculpteur Démêtrios, tout à fait inconnu d'ailleurs, bien que son nom se soit rencontré, au témoignage de M. Pittakis, sur d'autres bases antiques, doit avoir appartenu à la famille de l'ancien statuaire Démêtrios, du dême d'Alopécé, cité par plusieurs auteurs[3].

7. Dioscouridès de Samos, auteur des deux belles mosaïques du musée de Naples, où il s'est désigné de cette manière: ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ[4].

8. Hennion, fabricant de vases de verre, qui s'est nommé sur un de ces vases, de forme cylindrique, d'une pâte de verre jaune, imitant la couleur de l'ambre, orné à l'extérieur de deux tablettes à queue d'aronde, l'une desquelles porte l'inscription : ΕΝΝΙΩΝ ΕΠΟΙΗCΕΝ, l'autre, cette recommandation à l'acheteur[5] : ΜΝΗΘΗ (*sic*) Ο ΑΓΟΡΑΖΝΩ (pour ΑΓΟΡΑΖΩΝ). Ce vase curieux et unique dans son genre se trouve au musée ducal de Modène, et il a été décrit par M. l'abbé Cavedoni[6]. La forme du sigma et de l'epsilon

[1] Voyez p. 178-9, n. 6.

[2] *Éphémér id. archéol. d'Athènes*, 1839, n° CLXXI, p. 184-185.

[3] Plin., XXXIV, 8, 19; Lucian. *Philops ;* §§ 19 et 20, t. VII, p. 168, 270, 271, Bip.; Quintil. *Inst. orat.*, XII, 10; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, p. 274, n° 129.

[4] Voy. plus haut, p. 227, n. 1.

[5] Franz, *Elem. Epig. gr.*, p. 336.

[6] *Indicazione dei principali monumenti antichi del R. Museo Estense del Catajo*, Modena, 1842, in-8°, p. 11-12, n. 8.

lunaire, non plus que celle de l'oméga, ω, ne permettent pas d'assigner à ce monument une époque plus haute que le IIe ou le IIIe siècle de notre ère; et l'emploi de l'aoriste *ἐποίησεν*, à une époque si basse de l'empire, n'en devient que plus remarquable, par rapport à la théorie de M. Letronne.

9. Héraclitos, auteur de la belle et curieuse mosaïque [1] découverte en mai 1833 dans la vigne Altieri, près de la porte Saint-Sébastien, et représentant une copie du célèbre pavé de Sosos, l'*Asarotos œcos*, tant vanté par Pline [2]. L'artiste en mosaïque s'y est désigné par l'inscription : HPAKΛΙΤΟΣ ΗΡΓΑΣΑΤΟ [3], qui nous offre, dans l'emploi de l'aoriste *ἠργάσατο*, un exemple tout à fait équivalent à celui d'*ἐποίησεν*; et personne ne mettra en doute que cet artiste n'ait vécu à l'époque romaine.

10. Léocharès le jeune, auteur de la statue d'un personnage romain érigée par le peuple d'Athènes; l'inscription qui nous l'a fait connaître a été trouvée sur l'Acropole d'Athènes et publiée par M. L. Ross [4].

11. Midiès, statuaire de l'école attique, qui n'est connu

[1] Cette mosaïque a été décrite par C. Fea, dans son *Supplem. al. celebr. Mosaico di Pompei*, p. 33-5. L'inscription est aussi rapportée par M. de Minutoli, dans sa *Notiz über den am 24 Oktob. 1831, zu Pompeï aufgefunden. Mosaikfussboden* (Berlin, 1835, in-4°), p. 4, *. Voy. encore l'article de M. Bunsen, dans le *Bullet. dell' Institut. archeol.*, 1833, p. 81-85.

[2] Plin., XXXVI, 25, 60.

[3] Nous connaissions déjà cette forme de l'aoriste du verbe *ἐργάζεσθαι* par l'inscription attique de la grotte des Nymphes, publiée par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 456, t. I, p. 464, où se lit *ἐξηργάξατο* (et non *ἐξηργήσατο*). On lit *ἐργάσατο* (forme ionique pour *εἰργάσατο*) dans une inscription d'Éphèse, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 2984, t. II, p. 612; et c'est pareillement *ἠργάσατο*, qui se lit dans l'inscription de Nicias, citée plus haut, p. 229-30, n. 1, et publiée dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 264, p. 371. 2e édit.

[4] *Kunstblatt*, 1840, n° 16; Ad. Schoell, *Archæol. Mittheil. aus Griechenland*, p. 129; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 221, p. 342.

jusqu'ici que par une inscription gravée sur la base d'une statue érigée, par le peuple d'Athènes, en l'honneur d'un guerrier nommé Épiphanès, fils d'Épigène, du dême d'Évonyme; l'inscription, telle que la rapporte Spon, qui l'a publiée le premier [1], et telle que la donne encore M. Pittakis [2], est malheureusement fruste en deux endroits, et l'une de ces lacunes porte sur le nom même de l'artiste, dont les premières lettres manquent; il ne reste que..... ΔΙΗΣΕΠΟΙΗΣΕΝ; et l'on ne peut guère restituer ce nom incomplet que par Μειδίης, qui était notoirement un nom attique [3]. Mais, quoi qu'il en soit de cette restitution, qui restera toujours incertaine tant que nous n'aurons pas recueilli un nouveau monument qui nous fasse connaître le nom entier de l'artiste, l'exemple que nous fournit cette inscription attique de l'emploi de l'aoriste ἐποίησεν, pour un temps qui doit appartenir à la fin de la période grecque, à cause de l'abus qui se faisait alors des statues honorifiques, et d'après la forme même des caractères, demeure du moins acquis à la science.

12. Mikion, fils de Pythogénès, sculpteur, probablement Athénien, dont on a recueilli tout récemment le nom, gravé sur une base de statue, en marbre du mont Hymette, et suivi de l'aoriste ἐποίησεν. La statue ouvrage de cet artiste représentait Lucius Domitius Ahénobarbus, et elle avait été érigée par le peuple d'Athènes, ainsi que nous l'apprend inscription, gravée sur la même base :

[1] *Voyage*, t. III, p. 11, p. 132.

[2] *Description, etc.*, p. 287.

[3] M. Boeckh, qui a reproduit cette inscription, (*Corp. Inscr. gr.*, n° 412), et qui lit ΔΙΗΣ, ne regarde pas ce nom comme entier, *sanum*, et M. Welcker (*Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 327) est du même avis : « Der Name scheint nicht richtige glesen zu « sein. » Le nom ΜΙΔΕΙΟΥ, Μιδείου, se lit sur un vase d'argile de fabrique attique, Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 452, n. a. Le nom de Midias, écrit ΜΕΙΔΙΑΣ, est aussi celui d'un fabricant de vases peints, probablement d'origine attique.

ΟΔΗΜΟΣ
ΛΕΥΚΙΟΝΔΟΜΕΤΙΟΝΑΗΝΟΒΑΡΒΟΝ
ΑΡΕΤΗΣΕΝΕΚΑ
ΜΙΚΙΩΝΓΥΘΟΓΕΝΟΥΣΕΓΟΙΗΣΕΝ

Ce sculpteur Mikion, tout à fait inconnu d'ailleurs, devait appartenir à une époque assez ancienne, d'après la forme des caractères de l'inscription qui le concerne, telle que l'a représentée M. L. Ross [1]. Or, cette notion se trouve tout à fait en contradiction avec le personnage romain, Lucius Domitius Ahénobarbus [2], sujet de la statue érigée sur le piédestal qui porte le nom de Mikion. En présence de cette contradiction, M. Ross présume que ce pourrait bien être un monument plus ancien qui aurait été consacré en l'honneur de Lucius Domitius Ahénobarbus, au moyen d'une inscription nouvelle; et c'est là, sans contredit, une supposition très-plausible, à l'appui de laquelle le savant antiquaire eût pu citer plus d'un exemple de ces sortes de transformations de héros grecs en personnages romains, et surtout celui de la statue d'Alcibiade, dont on avait fait, par un changement d'inscription, précisément un Ahénobarbus [3]. Mais si l'on s'en rapporte à la copie des deux inscriptions, telle qu'elle est figurée dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes [4], ces deux inscriptions seraient contemporaines : d'où il suivrait que l'artiste Mikion

[1] Dans l'*Archæolog. Zeitung*, de M. Éd. Gerhard, p. 244.

[2] M. Ross présume, avec raison, qu'il s'agit ici de L. Domitius Ahénobarbus, aïeul de Néron, qui périt à la suite de la bataille de (Pharsale, Sueton., *in Neron.*, c. 11), et qui fut le père de Cn. Domit. Ahénobarbus, dont il nous reste quelques belles médailles consulaires d'or et d'argent, Riccio, *Monet. dell. antich. famigl. roman.*, p. 82, tav. XVIII, 10 et 11, et LVI, 5.

[3] Dion Chrysost. *Orat.* XXXVII, t. II, p. 122, ed. Reisk : Ἐθεασάμην καὶ τὸν Ἀλκιβιάδην τὸν Κλεινίου, ἐπιγραφὴν ἔχοντα Χαλκοπώγωνος.

[4] Voy. le numéro XXV, 1842, p. 474, n° 728, avec la planche lithographiée qui y est jointe.

aurait vécu dans le même temps que le personnage Lucius Domitius Ahénobarbus, et, conséquemment, qu'il appartiendrait à l'époque romaine. Il y a donc là une question de paléographie à décider, avant qu'on puisse résoudre la question de l'histoire de l'art. Mais, dans tous les cas, le sculpteur Mikion n'a pu fleurir plus tôt que le IV^e^ ou le III^e^ siècle avant notre ère; et l'emploi qu'il faisait de l'aoriste à cette époque est contraire à la théorie de M. Letronne; à plus forte raison, s'il avait vécu dans la période romaine.

13. NICOMACHOS, sculpteur athénien, auteur d'un monument votif, dont l'inscription, seule chose qui en subsiste, a été trouvée en 1839, sur l'Acropole d'Athènes, près du temple de Minerve Poliade, et publiée par M. L. Ross[1]. La partie de l'inscription qui concerne l'artiste est ainsi conçue : ΝΙΚΟ-ΜΑΧΟΣ ΕΠΟΗΣΕΝ; et d'après la forme des lettres, surtout d'après une sorte de négligence et de défaut d'élégance avec lesquelles elles sont gravées sur la pierre, le savant critique conjecture que ce sculpteur Nicomachos, qui n'a certainement rien de commun que le nom avec le célèbre peintre Nicomachos, de la CV^e^ olympiade, doit avoir exercé son art au commencement du III^e^ siècle avant notre ère, peut-être même encore plus bas.

14. PHYLÈS, fils de Polygnôtos, d'Halicarnasse, statuaire, auteur d'une statue érigée en l'honneur de Polyeuctos, fils de

[1] *Lettre à M. Thiersch*, p. 15-16, n° 7, L'inscription a été rapportée aussi par M. Ad. Schœll, avec quelques différences, *Archæol. Mittheil. aus Griechenl.*, p. 128, n. 1. D'après la forme des caractères, ce savant serait disposé à regarder le statuaire Nicomachos comme appartenant au siècle de Sthennis et de Léocharès. C'est une question que je ne me permets pas de décider entre les deux habiles critiques, attendu qu'il faudrait, pour en juger avec toute connaissance de cause, avoir sous les yeux l'inscription originale, ou du moins une représentation exacte de la forme des lettres et de la manière dont elles sont disposées.

Mélésippos, par le peuple d'Astypalée. L'inscription, retrouvée tout entière, m'était connue depuis plusieurs années, par l'obligeance de M. de Cadalvène, qui l'avait copiée sur les lieux; depuis, elle a été publiée dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes [1], mais avec quelques fautes dans la transcription, et avec quelques erreurs dans l'interprétation, qui m'autorisent à la publier de nouveau [2]; voici la copie de M. de Cadalvène :

Ο ΔΑΜΟΣ
Ο ΑΣΤΥΠΑΛΕΙΩΝ ΕΤΙΜΑΣΕ
ΠΟΛΕΥΚΤΟΝΜΕΛΗΣΙΠ..ΕΠΑΙΝΩΙ
ΙΡΥΣΕΟΙΣΙΕΡΑΝΩΝΙΡΣΕΑΡ..ΕΝΤΟΙΣ
ΩΣΙΝΕΙΚΟΝΙΧΑΛΚΕΑΙΑΡΕΤΗΣΕΝ.. Ε
ΚΑΙΕΥΜΟΙΑΣΑΝΕΥΑΝΔΙΑΤΕΛΕΣΙΣΤΟ
ΗΘΟΣΤΟΑΣΤΥΠΑΛΕΙΩΝ
ΦΙΛΗΣΠΟΛΥΓΝΟΤΟΥΑΛΙΚΑΡ
ΝΑΣΣΕΥΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

Cette copie offre beaucoup de fautes qu'il est facile de corriger au moyen de la copie qu'ont eue à leur disposition les éditeurs de l'Éphéméride attique, et en s'aidant de la confrontation d'une autre inscription d'Astypalée, d'une teneur presque toute semblable, publiée par M. Boeckh [3].

Notre inscription doit donc être rétablie et lue ainsi :

Ὁ Δᾶμος
ὁ Ἀστυπαλαιέων ἐτίμασε
Πολύευκτον Μελησίππου ἐπαίνῳ,
χρυσέῳ στεφάνῳ, προεδρίᾳ ἐν τοῖς
ἀγῶσιν, εἰκόνι χαλκέᾳ, ἀρετῆς ἕνεκεν

[1] *Éphém. archéol.*, 1841, n° 10, p. 457-458, n° 684. — [2] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 298, p. 386. — [3] *Corp. Inscr. gr.*, n° 2488, t. II, p. 386.

καὶ εὐνοίας ἂν ἔχων διατελεῖ εἰς τὸ
πλῆθος τὸ Ἀστυπαλαιέων.
Φύλης Πολυγνώτου Ἁλικαρ-
νασσεὺς ἐποίησε.

Il s'agit, comme on le voit, d'honneurs publics rendus par le peuple d'Astypalée à un citoyen nommé Polyeuctos, fils de Mélésippos, honneurs dont faisait partie l'érection d'une statue de bronze, ouvrage de Phylès, fils de Polygnôtos, d'Halicarnasse. Maintenant que cette notion est acquise à l'histoire de l'art, elle va nous servir à compléter et à rectifier une inscription trouvée à Délos par les architectes français de la commission scientifique de Morée, et publiée par M. le Bas [1]; voici cette inscription, telle que l'a rétablie notre savant confrère :

ΤΟΚΟΙΝΑΝΤΩΝ
ΝΗΣΙΩΤΩΝ
ΑΓΑΘΟΣΤΡΑΤΟΝ
ΠΟΛΥΑΡΑΤΟΥ
ΕΟΔΙΟΝ
ΟΠΟΣ ΑΣΙ
ΥΛΗΣ ΑΛΙΠΑΡΝΑΣΣΕΥΣ
ΕΠΟΕ

Τὸ κοινὸν τῶν
Νησιωτῶν
Ἀγαθόστρατον
Πολυαράτου
[F]οδιον (pour ὅδιον)
Θεοῖς πᾶσι
Ὕλης Ἁλικαρνασσεὺς
ἐπόει

[1] *Expédit. scientifiq. de Morée*, t. III, pl. 12, fig. III, p. 28-29.

Bien que la mention du nom de l'artiste auteur de ce monument soit ici mon principal objet, je ne puis m'empêcher de faire quelques remarques sur cette inscription. La manière dont M. le Bas a lu le mot ΕΟΔΙΟΝ, en en faisant *ὄδιον*, qu'il interprète par *navigation favorable*, est certainement ingénieuse et savante; mais, outre qu'il est fort douteux, du moins pour moi, que le mot *ὄδιος* ait jamais été employé comme substantif, je suis convaincu qu'il ne pouvait trouver place sur un monument tel que celui qui nous occupe. On ne comprend pas comment l'érection de la statue d'un simple particulier, tel que cet Agathostratos, fils de Polyaratos, eût pu être un moyen d'obtenir de tous les dieux une navigation favorable. Il serait, je pense, bien difficile d'en donner une raison prise dans le génie de l'antiquité grecque, et je ne crois pas qu'on en pût citer un seul exemple. C'était, au contraire, une formule reçue et consacrée, que de dédier à tous les dieux, ΘΕΟΙΣ ΠΑΣΙ, la statue d'un citoyen qu'on voulait honorer par cet hommage public; et j'en ai publié récemment un nouvel exemple dans l'inscription du monument d'Hippomachus, fils de Stratippus [1]. Enfin, l'âge récent de cette inscription de Délos s'oppose à ce qu'on puisse y trouver l'emploi du digamma, F; et je ne pense pas que l'exemple des tables d'Héraclée puisse s'appliquer à cette localité des Cyclades, dont les nombreuses inscriptions, d'époque contemporaine, n'ont jamais offert le digamma. Le mot qui a causé tout cet embarras à notre savant confrère M. le Bas, pouvait se lire de la manière la plus simple du monde, ΡΟΔΙΟΝ; et l'on avait la mention de la patrie à la suite des noms du personnage, et à la place qu'occupe toujours cette mention sur les monu-

[1] Dans ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 335, p. 403; voy. d'autres exemples de cette formule, donnés par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n°s 455 et 476.

ments de ce genre : ce qui fait que je regarde la leçon Ῥόδιον, comme indubitable.

Il en est certainement de même du nom Φύλης, que je rétablis dans l'inscription de Délos, au lieu du nom Ὕλης, que M. le Bas a pris pour la forme ionienne du nom commun Ὕλας; ce qui se trouvait en contradiction avec la patrie dorienne de cet artiste, né à Halicarnasse, Ἁλικαρνασσεύς. Il est bien évident que le [Φ]ύλης, statuaire d'Halicarnasse, auteur de la statue érigée à Délos, au nom des insulaires, est le même que le Φύλης, aussi statuaire d'Halicarnasse, et fils de Polygnôtos, qui exécuta la statue en bronze érigée par le peuple d'Astypalée; et le rapprochement des deux inscriptions suffit pour justifier la correction que je propose. Par la même raison, je me crois fondé à suppléer les lettres ΕΠΟΕ de l'inscription de Délos, non par ΕΠΟΕΙ, comme l'a fait M. le Bas, mais par ΕΠΟΙΗΣΕΝ, leçon de l'inscription d'Astypalée, puisque cette leçon, conservée en entier sur le marbre, forme une autorité, ou du moins une présomption, en faveur de l'usage suivi par l'artiste. En tout cas, cet exemple du mot ΕΠΟΕΙ, à la suite d'un nom d'artiste de l'époque alexandrine, aurait dû être connu de M. Letronne; et c'est encore là une omission qu'il devait m'être permis de relever dans son travail [1].

[1] Depuis que ceci a été écrit, j'ai reconnu que M. Boeckh, qui a reproduit l'inscription de Délos dans les *Addenda* du IIe volume de son recueil, avait lu, comme moi, ΡΟΔΙΟΝ, au lieu de ΗΟΔΙΟΝ, et qu'il avait pareillement rétabli le nom de l'artiste [Φ]ΥΔΗΣ, sur la foi de l'inscription d'Astypalée, dont il déclare qu'il avait reçu de moi un double de la copie que je devais à M. de Cadalvène; voy. ces *Addenda*, p. 1039, n° 2283, n. c, et p. 1098, n° 2488, n. c. Mais M. Boeckh lit ΕΠΟΕΙ sur l'inscription de Délos, et je persiste à croire que la leçon ΕΠΟΙΗΣΕ du marbre d'Astypalée est la meilleure. En tout cas, il en résulterait toujours que le même artiste se servait indifféremment des deux mots *ἐποίει* et *ἐποίησεν*; ce qui est établi déjà par d'autres exemples que j'ai cités, et ce qui est directement contraire à l'opinion de M. Letronne. A ces éclaircissements, je puis ajouter encore un nouveau renseigne-

15. Plocamos, auteur d'un groupe de Bacchus et d'Ampélos, qui s'était conservé, avec sa plinthe antique [1], sur la partie plane de laquelle était gravée l'inscription :

ΠΛΟΚΑΜΟC
ЄΠΟΙΗCЄ

Le devant de cette plinthe portait une seconde inscription: ΦΟΚЄΙΩΝ CYN MYP, qui est évidemment de main moderne; mais cette circonstance ne change absolument rien à la valeur de l'inscription primitive. La place insolite où se trouve celle-ci, sur la surface plane de la base, au lieu d'être sur sa face antérieure, aurait pu inspirer quelques doutes, qui n'ont cependant pas été exprimés; mais l'exemple que nous venons d'acquérir, par le monument de Strabax, d'une inscription d'artiste gravée à la même place, fournit un motif de plus de confiance pour l'inscription de Plocamos, qui appartient décidément, par la forme des caractères, à l'époque romaine.

16. Strabax, sculpteur athénien, auteur d'une statue d'un personnage nommé Samippus, fils de Molossus, Éléen, érigée sur l'Acropole d'Athènes par le sénat de l'Aréopage. La base de ce monument, retrouvée en 1843, portait sur la face antérieure l'inscription suivante :

ment que j'ai dû à M. L. Ross, par une lettre écrite d'Athènes, en date du 6 novembre 1844. Au nombre des inscriptions contenant des noms d'artistes, la plupart de l'école de Rhodes, qu'il a trouvées sur des bases de statues érigées dans cette île, M. Ross en a copié deux qui faisaient mention de notre Phylès d'Halicarnasse, avec l'emploi de l'aoriste *ἐποίησεν*. L'une de ces inscriptions était intacte, et elle était ainsi conçue : ΦΥΛΗΣ ΑΛΙΚΑΡΝΑΣΣΕΥΣ ΕΠΟΗΣΕ. Je puis ajouter, maintenant, que ces inscriptions ont été publiées dans le *Rhein. Mus.*, Th. IV, p. 172-173; et, grâce à ces deux nouveaux exemples de l'emploi de l'aoriste, on ne peut plus douter que cet artiste, dont le vrai nom, Phylès, se trouve aussi établi d'une manière incontestable, ne se soit servi du mot *ἐποίησε*, à une époque où il aurait dû employer l'imparfait *ἐποίει*.

[1] Boissard, *Antiq. roman.*, part. IV, tab. 120; Montfaucon, *Antiq. expliq.*, vol. II, p. 11. (Voy. l'observation faite plus haut au sujet de cette inscription, p. 174.)

ΗΒΟΥΛΗΗΕΞΑΡΕΙΟΥ
ΠΑΓΟΥΣΑΜΙΠΠΟΝΜΟ
ΛΟΣΣΟΥΗΛΕΙΟΝ

et, sur sa surface, à côté d'une double cavité répondant à la place des deux pieds d'une figure en bronze de grandeur naturelle, était gravée cette seconde inscription :

ΣΤΡΑΒΑΞΕΠΟΗΣΕΝ

en caractères d'une forme qui accuse le milieu du IVe siècle avant notre ère. Le Strabax que cette inscription nous fait connaître, et dont le nom n'était pas sans exemple à Athènes[1], est encore un de ces artistes dont la mention ne se trouve dans aucun témoignage classique, à moins qu'il ne soit le même que le Stipax nommé par Pline[2] comme le statuaire qui exécuta la statue célèbre dans l'antiquité sous le nom de *Splanchnoptès*. Mais, quoi qu'il en soit de cette conjecture, qui appartient à M. Ross[3], et que je n'ai pas en ce moment le loisir de discuter, c'est toujours un nouveau nom d'artiste que nous avons à ajouter à l'histoire de l'art, en même temps qu'une preuve nouvelle de la liberté laissée à Athènes aux artistes d'inscrire leurs noms sur leurs ouvrages, même sur ceux qui étaient érigés par l'autorité publique, puisque le monument dont Strabax était l'auteur avait été consacré par le sénat de l'Aréopage.

17. Timocharis, d'Éleuthernæ, en Crète, statuaire qui s'est fait connaître en cette qualité par une inscription gravée sur un autel dédié à Esculape et érigé dans l'île d'Astypalée.

[1] Ce nom était celui d'un des généraux athéniens, collègues d'Iphicrate, dont il est fait mention dans Démosthène, *adv. Leptin.*, p. 482.

[2] Plin., XXXIV, 8, 19.

[3] Ross, dans l'*Archæol. Zeitung* de M. Éd. Gerhard, p. 244.

Cette inscription, dont j'ai dû une copie à M. de Cadalvène, est ainsi conçue[1] :

ΑΡΧΕΜΗΝΙΔΑΣ
[Α]ΡΙΘΜΙΟΥ
ΑΣΚΛΑΠΙΟΙ
ΓΙΜΟΧΑΡΙΣ (*sic*) ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΟΣ
ΕΠΟΙΗΣΕ

A ces dix-sept exemples, il faut en ajouter huit autres qui viennent d'être acquis à l'histoire de l'art, et dont j'ai dû la communication à M. L. Ross, par une lettre datée d'Athènes, le 6 novembre 1844. Ce sont les noms d'artistes de l'école de Rhodes, qui se lisent sur des bases de statues représentant des personnages sacrifiants, SACRIFICANTES[2]; en voici la liste, telle que je l'ai reçue de M. L. Ross :

I. Ἐπίχαρμος Σολεὺς, Ἐπίχαρμος Ἐπιχάρμου Ῥόδιος ἐποίησαν ;
II. Σωσίπατρος καὶ Ζήνων Σολεῖς ἐποίησαν ;
III. Τιμόχαρις Ἐλευθερναῖος ἐποίησε ;
IV. Πυθόκριτος Τιμοχάριος Ῥόδιος ἐποίησε ;
V. Μνασίτιμος Τελέσωνος Ῥόδιος ἐποίησε ;
VI. Μνασίτιμος καὶ Τελέσων Ῥόδιοι ἐποίησαν ;
VII. Πρῶτος Κύδων ἐποίησε ;
VIII. .....ναιοδώρου Ῥόδιος ἐποίησε ;
IX. Φύλης Ἁλικαρνασσεὺς ἐπόησε ;

[1] Elle a été publiée par M. Boeckh dans les *Addenda* de son II[e] vol., p. 1098, n° 2491 *b*, d'après la copie de M. de Cadalvène que je lui avais communiquée, et je l'ai donnée moi-même dans ma Lettre à M. Schorn, § IV, n° 15, p. 445-46. Nous possédons maintenant une seconde inscription de Timocharis qui se lit sur une base de statue trouvée à Rhodes et qui est conçue de la même manière : ΤΙΜΟΧΑΡΙΣ ΕΛΕΥΘΕΡΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. J'en ai dû la communication à M. L. Ross, qui l'a publiée depuis dans le *Rheinisch. Museum*, Th. IV, p, 169.

[2] C'est l'expression dont se sert Pline pour désigner quelques-unes des statues ouvrages de Sthennis, XXXIV, 8, 19 : « Idem, « flentes Matronas, et Adorantes SACRI- « FICANTESque. » Cf. *ibid.* : « Lampade « accensa matrem..... SACRIFICANTEM. »

X. Πείθανδρος [..... ἐποίησε];

XI. Μνασίτιμος Ἀριστω[νίδου ἐποίησε].

A l'exception de ces deux derniers, où le verbe manque, c'est l'aoriste qui est employé dans les inscriptions de tous ces artistes, deux desquels, Phylès d'Halicarnasse et Timocharis d'Éleuthernes, étaient déjà connus par des inscriptions où figurait aussi l'aoriste; deux, Pythocritos, fils de Timocharis, et Mnasitimos, fils d'Aristonidès, étaient nommés dans Pline[1], et les huit autres, Épicharmos de Soles, Épicharmos, fils du précédent, de Rhodes; Sôsipatros et Zénon, de Soles; Mnasitimos, fils de Téléson, de Rhodes; Téléson, frère du précédent, aussi de Rhodes; Pithandros et le fils d'Athénæodôros, pareillement Rhodien, sont tout à fait nouveaux dans l'histoire de l'art, un desquels ne nous est encore connu que par le nom de son père, Athénæodôros, forme insolite du nom d'Athênodôros, et par sa patrie, l'île de Rhodes. C'est de M. Ross, qui se proposait de publier ces inscriptions [2], que nous devons at-

[1] Pline, XXXIV, 8, 19, nomme Pythocritus dans le nombre des artistes qui exécutèrent des statues de guerriers, d'athlètes, de chasseurs et de personnages sacrifiants : « Athletas autem et armatos et venatores « sacrificantesque »; sans indiquer, du reste, l'époque d'aucun de ces artistes, qui durent fleurir dans les derniers temps de la période grecque; ce qui devient avéré pour Pythocritus, puisque nous savons par l'inscription trouvée à Rhodes qui le concerne, qu'il était fils de Timocharis, sculpteur de cette même époque. Quant à Mnasitimus, nommé aussi par Pline, XXXV, 11, 40, mais en qualité de peintre, si la restitution ΑΡΙ-ΣΤΩ[ΝΙΔΟΥ], du nom du père de cet artiste, proposée par M. Ross, était admise, il en résulterait presque avec certitude que c'est le même artiste connu de Pline comme fils et disciple d'Aristonidès; et il suivrait de là que cet artiste, d'époque alexandrine, pratiquait à la fois la peinture et la statuaire, circonstance qui est aussi rare dans l'histoire de l'art de cette époque qu'elle fut commune dans la haute antiquité grecque.

[2] Cette publication a eu lieu, en effet, dans le *Rheinisch. Museum*, 1845, Th. IV, p. 161-199, et je n'en ai eu connaissance qu'après la rédaction du texte qu'on vient de lire. Du reste, l'extrait que j'ai donné de la lettre de M. L. Ross s'accorde en tout point avec le résultat de son travail, tel qu'il est maintenant imprimé, de manière que je n'ai rien à changer dans le mien.

tendre tous les éclaircissements qu'elles comportent; mais, en attendant, je dois dire qu'aux yeux de cet habile philologue, les inscriptions dont il s'agit offrent des caractères paléographiques, tels qu'elles ne peuvent pas être plus anciennes que le III^e^ siècle, ni plus récentes que le I^er^ siècle avant notre ère : ce sont ses propres expressions. Elles appartiennent donc toutes à la période où, suivant l'opinion de M. Letronne, les artistes se servaient presque exclusivement de l'imparfait, et néanmoins c'est l'aoriste qui s'y trouve uniformément employé. Si l'on ajoute ces huit nouveaux exemples, que l'auteur du mémoire n'avait pu connaître, aux dix-sept que j'ai rapportés plus haut, et qu'il n'eût tenu qu'à lui de comprendre sur sa liste, puisqu'ils étaient déjà publiés, on aura vingt-cinq monuments positivement contraires à sa théorie. Ce nombre devra être porté à trente-deux, à raison des sept exemples que j'avais précédemment allégués; et, comme en dehors de ces trente-deux monuments, M. Letronne en admet lui-même neuf appartenant, de son propre aveu, à des artistes grecs de la période alexandrine ou romaine, qui se servaient de l'aoriste ἐποίησεν, auxquels il faut encore ajouter Simos, Machatas, Théodore d'Argos, Euchir et Eubulidès, qu'il a compris à tort parmi les sculpteurs de l'ancienne école; ce qui élève à quarante-cinq le nombre total des exemples contraires à sa théorie, tandis qu'à côté de ce résultat, se place celui qui nous est acquis des trente-six exemples de l'emploi de l'imparfait ἐποίει, dans le cours de la même période, de manière à prouver que les exemples de l'imparfait le cèdent en nombre à ceux de l'aoriste, on peut voir jusqu'à quel point est fondée cette doctrine, et s'il est permis d'en attendre des applications vraiment utiles pour l'histoire de l'art.

Je n'ai pas cru devoir comprendre dans la liste que je viens

de dresser quelques inscriptions d'artistes anciens où se rencontre le verbe ποεῖν, mais malheureusement en un état qui ne permet pas de décider si c'était l'imparfait ἐποίει ou l'aoriste ἐποίησεν que portait le marbre original. Telle est une inscription trouvée au voisinage du lieu nommé les *Jardins*, à Athènes, où était placée la statue de Vénus aux Jardins, ἡ Ἀφροδίτη ἐν Κήποις, ouvrage d'Alcamène[1], inscription dont il ne subsiste que ΑΛΚΑΜΕΝΗΣΕ[2], et qu'on peut suppléer par ΕΠΟΙΗΣΕ, mais sans que cette restitution puisse avoir d'autre valeur que celle d'une conjecture; ce qui n'empêcherait pas, du reste, que ce fragment, qui porte le nom d'Alcamène, ne fût très-précieux pour l'histoire de l'art, s'il était permis d'y accorder quelque confiance. Telle est encore l'inscription de Thrason de Pellène, où le verbe, qui manque en entier, a été suppléé par ΕΠΟΙΗΣΕΝ[3]; mais toujours d'une manière hypothétique. Telle est aussi une inscription recueillie à Théra[4], dont il ne reste, au-dessous d'une dédicace à Hermès, que les lettres ...ΑΡΗΣΕ-ΠΟΙ, qui nous laissent dans la même incertitude au sujet de l'artiste, qui peut être Charès ou Léocharès, ou tout autre nom terminé par cette désinence, et au sujet du verbe, qui peut avoir été ΕΠΟΙΕΙ ou ΕΠΟΙΗΣΕ. J'en dirai autant de l'inscription de Damocratès, sculpteur d'Hiérapytna[5]; de celles des graveurs sur pierre, Axéochos[6], Kronios[7], Eutychès[8], Onésas[9], Pharnace[10], et Philémon[11], où le verbe est réduit aux lettres ΕΠ et ΕΠΟΙ; si ce n'est que, d'après l'usage constant

[1] Pausan., I, 19, 2.
[2] Pittakis, *Description, etc.*, p. 204.
[3] Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 1823.
[4] *Idem, ibidem*, n° 2466.
[5] *Idem, ibidem*, n° 2602.
[6] Stosch, *Gemm. litter.*, tab. XX.
[7] Bracci, *Memorie, etc.*, t. II, tav. LVI.
[8] Bracci, *Memorie, etc.* II, tav. LXXIV.
[9] Je renvoie à l'article qui est consacré à cet artiste dans la deuxième édition de ma Lettre à M. Schorn, § 11, n° 59, p. 145-6.
[10] Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. II, tav. XCIII.
[11] *Idem, ibidem*, tav. XCV.

des graveurs en pierres et en médailles de se servir de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ [1], je me croirais suffisamment autorisé à suppléer par ΕΠΟΙΕΙ toutes celles de ces inscriptions qui ne consistent que dans quelques initiales. Je me borne à faire mention de l'inscription de l'Athénien Sosibios, auteur du célèbre vase Borghèse, de notre musée du Louvre [2], laquelle inscription n'offre plus que les lettres : ΣΩΣΙΒΙΟΣ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟ... ; et je rappelle, enfin, celle de Diodotos, fils de Boëthos, qui se lisait sur la base d'une statue de Mercure [3], de cette manière : ΕΡΜΗΣ.

[1] C'est, en effet, une chose assez remarquable, quoiqu'elle n'ait encore été remarquée par personne, même par le savant académicien qui recherchait avec tant de soin les exemples et les motifs de l'emploi de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, que cet imparfait figure toujours, à l'exclusion de l'aoriste, dans les inscriptions de cette classe d'artistes. Nous connaissons, en fait de graveurs en médailles, Neuantos et Théodotos, qui se sont servis de l'imparfait ΕΠΟΕΙ. En fait de graveurs sur pierres qui se trouvent dans le même cas, nous connaissons Aulus et Quintus Alexa, Agathopus, Épitynchanus, Évodos, Gaios, Hyllos, Myron, Nicandros, Onésas, Polycratès, Prôtarchos, Rufus, Félix Calpurnius Sévérus, Solon et Tryphon ; tous ces artistes, d'âge et de pays différents, travaillant exclusivement sur des matières précieuses, les métaux et les pierres fines, employaient constamment l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, sans qu'aucun d'eux se soit jamais servi de l'aoriste ΕΠΟΙΗΣΕΝ. N'y aurait-il pas dans cette circonstance, jointe à la valeur propre du mot ΕΠΟΙΕΙ, qui semble comporter, en pareil cas, une signification trop peu d'accord avec l'idée de modestie attribuée par Pline au mot latin FACIEBAT, n'y aurait-il pas là, dis-je, quelque indice d'une intention tout opposée à celle qu'on a cru voir dans l'emploi de l'imparfait ? C'est une idée que je me contente d'indiquer, et qui pourra trouver son développement ailleurs. En attendant, je relève ici une légère inexactitude commise par M. Letronne au sujet du graveur Solon, sous le nom duquel il cite, pour l'emploi d'ΕΠΟΙΕΙ, les pierres publiées par Bracci, nos 105-108; cette dernière seule, la même que Stosch avait donnée, tab. LXI, porte : COΛΩN ЄΠΟΙЄΙ ; toutes les autres ont COΛΩNOC. Je remarque aussi, à cette occasion, que Visconti s'était trompé, *Mus. P. Clem.*, t. III, p. 53, n. g, en regardant l'emploi du nom, au génitif, COΛΩNOC, ΔΙΟCKOY, — ΡΙΔΟΥ, ΑΥΛΟΥ, comme la forme la plus propre aux inscriptions des graveurs sur pierres. Le grand nombre de ces inscriptions portant le nom au nominatif suivi du verbe à l'imparfait, qui étaient à peu près toutes déjà connues à cette époque, aurait dû prévenir cette erreur.

[2] Clarac, *Inscriptions*, pl. LXI, n° 332.

[3] Cette base se trouvait à Gaëte; l'inscription a été publiée par Muratori, *Thes.*, t. I, p. CDLXXV, 3, et elle a échappé à l'attention de M. Sillig.

ΔΙΟΔΟΤΟΣ ΒΟΗΘΟΥ ΕΠΟΙ, mais qui pourrait se rétablir par ΕΠΟΙΕΙ, puisque nous avons à l'appui de cette restitution un exemple fourni par le même artiste dans l'inscription qu'il avait gravée sur la base d'une statue d'Hercule, exécutée en commun par lui et par son frère Mênodotos, et que j'ai déjà citée plus haut [1].

Encore moins ai-je pu comprendre dans le nombre des statuaires de l'époque romaine qui se servaient de l'aoriste *ἐποίησεν* Solon, fils de Didyme, considéré pourtant comme statuaire par Winckelmann [2] et par Bracci [3], d'après une inscription qui peut n'avoir pas été bien lue ni surtout bien interprétée, attendu qu'elle semble plutôt se rapporter à la personne qui fit ériger un monument sépulcral, d'après les expressions ΜΝΕΙΑΣ ΧΑΡΙΝ, qui constituent une formule funéraire connue par une foule d'épitaphes antiques. L'équivoque qui résulte, en ce cas surtout, de l'emploi du verbe *ἐποίησεν* [4], a été, avec raison, signalée par M. Letronne, mais d'une manière que je me permettrai de trouver encore trop absolue. Ainsi, après avoir observé que, lorsque ce verbe accompagne les mots *autel, colonne, monument,* il se met toujours à l'aoriste, ne signifiant, en pareil cas, que *faciendum* ou *collocandum curavit,* il appuie cette observation sur des monuments dont on peut contester l'interprétation qu'il en donne. D'abord, il n'est pas exact de dire que, dans le cas en question, le verbe soit toujours à l'aoriste;

[1] Voy. p. 185.

[2] Winckelmann's *Geschicht der Kunst,* VIII, 3, § 4, *Werke,* Th. V, Anmerk. 988, p. 589. Winckelmann avait tiré cette inscription des papiers de Fulv. Ursinus, déposés dans la bibliothèque du Vatican.

[3] *Memorie de' Incisori,* t. II, p. 273.

[4] Je puis citer pour exemple de cette équivoque l'inscription bilingue publiée en dernier lieu par M. Boeckh, n° 963, où il s'agit d'un buste érigé en l'honneur d'un Q. Calpurnius Eutychus par Philetus, fermier du vingtième de la liberté, PUBLICUS VICESIMÆ LIBERTATIS. Les verbes ΕΠΟΙΗΣΕΝ et FECIT désignent certainement l'auteur du monument et non pas le statuaire.

car il existe plusieurs inscriptions, celle-ci entre autres, publiée par M. Osann[1] : Ἐποίει τὴν σλήλην σὺν τῇ ϖροτομῇ μνήμης χάριν Σίρην Ἴωνος, où, de l'avis de cet habile philologue, on ne peut décider si le mot ΕΠΟΙΕΙ doit s'entendre de celui qui a élevé le monument ou de celui qui l'a exécuté; et cette autre qui se trouve dans le cortile du palais Rondanini, à Rome, et qui a été publiée par Marini[2] : ΜΑ. ΚΛΩ. ΕΠΑΦΡΟΔΙΤΟ... ΕΠΟΙΕΙ ΑΥΤΩ ΚΑΙ ΤΗ Ε... ΒΙΩ; une troisième, qui vient du colombaire des Affranchis de Livie, et que j'ai copiée moi-même récemment au musée du Capitole :

ΘΕΟΙC ΚΑΤΑΧ
ΘΩΝΙΟΙC
ΔΙΩΝΥCIC
ΔΙΩΝΥ. Τ. Α. Τ. Ι
ΑΔΕΛΦΩ ΕΠΟΕΙ
ΕΖΗCΕ·ΕΤΗ·ΙΗ.

et celle-ci, enfin, qui appartient à l'ancienne *Pelagonia*, ou Tripolis de Thessalie, et qui a été publié par M. le colonel Leake[3] :

Ζωσοῦς Ἡρακλίᾳ τῇ Θυγατρὶ,
Μνήμης χάριν, ἐτῶν κζ', καὶ αὐτὴ
Ζῶσα ἐποίει

toutes inscriptions où le verbe est, comme on le voit, à l'imparfait; et si, à ces inscriptions d'époque romaine, j'ajoute celle du monument de Ménécratès, dernièrement découvert à Corfou[4], lequel porte tous les caractères paléographiques de

[1] *Sylloge, etc.*, p. 443, n° CXXXVI; cf. *Kunstblatt*, 1832, n° 77, p. 306.

[2] *Fratr. Arval*, t. I, p. 237. Elle a été reproduite par M. Welcker, *Sylloge, etc.*, n° 68, p. 100.

[3] Leake's *Travels in northern Greece*, t. III, p. 320.

[4] Je ne connais cette inscription que par une dissertation qu'elle a fournie au professeur Orioli, et qui a paru, en italien,

la plus haute antiquité grecque, inscription où il est parlé du monument, ΣΑΜΑ, que le peuple faisait à ce citoyen: ΤΟΔΑΥΤΟΙΔΑΜΟΣΕΠΟΙΕΙ, *τόδ' αὐτῷ Δᾶμος ἐποίει,* on verra que l'usage de l'imparfait, qui se retrouve en pareil cas aux deux extrémités, pour ainsi dire, de l'antiquité grecque, a bien pu régner dans tout son cours. Ensuite, il n'est rien moins qu'avéré que les exemples dont s'autorise M. Letronne aient la valeur qu'il leur attribue. Le premier de ces exemples concerne le C. Valérius Hermaïskus, désigné, sur une inscription bilingue, grecque et latine, comme auteur du Sérapion ou temple de Sérapis, qui existait à Præneste [1], par le mot ΕΠΟΙΗΣΕΝ et par le mot FECIT, qui se lisent dans les deux textes. Le savant académicien dit qu'il faut se garder de le prendre pour un sculpteur, et je l'admets sans peine, puisqu'il s'agit d'un temple; mais qui empêcherait de le prendre pour l'architecte du monument, qu'il aurait dédié lui-même après l'avoir construit? L'abbé Barthélemy, qui a commenté cette double inscription [2], n'y a vu aucune difficulté; et il a été plus loin, trop loin même, à mon avis, en regardant le personnage en question comme l'auteur de la mosaïque de Palestrine. Mais il y a du moins, en faveur de l'opinion qui voit ici un artiste et non pas

dans un journal de la capitale des îles Ioniennes, *Gazetta di Corfu,* 12 octobre 1843, e sgg. Entre autres particularités paléographiques qu'offre cette inscription, j'ai remarqué la forme B de l'epsilon, pareille à celle qui se voit sur le vase Dodwell, trouvé à Corinthe, et qui devient surtout curieuse à raison des relations de métropole à colonie qui existaient entre Corinthe et Corcyre. (Voyez, sur cette inscription, l'article savant du R. P. G. B. Secchi, dans le *Saggiatore romano,* ann. I, fasc. 3, p. 97 à 107.) Depuis que ceci a été écrit, M. Letronne a lu à l'Académie des belles-lettres une Note où il s'attache à prouver que l'inscription dont il s'agit n'a pas la haute antiquité qu'on lui attribue. J'attendrai, pour examiner cette opinion du savant académicien, qu'elle ait été rendue publique, et je m'abstiendrai, par cette raison, d'indiquer ici les motifs que je pourrais avoir pour être d'un avis contraire.

[1] *Apud* Suares., *Antiq. Prænest.,* l. I, c. XVI, p. 51; Muratori, *Thes.,* t. I, p. CCCXXXIII; Doni, *Inscript.,* p. 65, n° 10.

[2] *Mém. de l'Ac.,* t. XXX, p. 512-514.

le simple auteur du monument, ou plutôt l'un et l'autre dans la même personne, une grave présomption dans cette circonstance que ce C. Valérius Hermaïskus était un Grec, un affranchi de la famille Valéria, et que c'était le cas où se trouvaient tous les artistes, sculpteurs, peintres, architectes, dont les Romains employaient les talents dès la fin de la république et durant tout le cours de l'empire. Le second exemple est celui de Titius Gemellus, qui s'est désigné en une qualité qui reste indécise par l'inscription suivante, gravée sur un buste de notre musée du Louvre[1] : ΤΙΤΙΟC ΓЄΜЄΛΛΟC ЄΑΥΤΩ ΤΗΝ ΠΡΟΤΟΜΗΝ ΜΝΗΜΗC ΧΑΡΙΝ ЄΠΟΙΗCЄΝ ЄΠΙ ΤΩ ΑΥΤΟΝ ЄΝΘΑΔЄ ΚΗΔЄΥΘΗΝΑΙ. M. Letronne dit aussi qu'il faut bien se garder de prendre ce personnage pour un sculpteur, et je ne nie pas qu'il n'y ait quelque apparence de raison dans cette manière de voir[2]. Toutefois, le contraire ne serait pas non plus sans vraisemblance, d'après la connaissance que nous avons acquise d'un sculpteur romain de ce même nom de Titius, qui s'est désigné comme auteur d'une statue publiée dans le recueil de Boissard[3] : TITIVS FECIT, et qui a été cité en qualité d'artiste romain par Winckelmann[4]. Ce rapprochement avait été déjà fait par M. Osann[5], et ce savant, philologue habile aussi bien qu'antiquaire versé dans l'histoire de l'art, n'avait pas fait

[1] M. de Clarac, *Inscriptions*, pl. LXII, n° 500 A. L'inscription a été publiée par M. Osann, *Sylloge, etc.*, p. 404, n° v. Le monument venait du cabinet de l'abbé de Tersan, où il est décrit, p. 11.

[2] M. Welcker, qui rapporte cette inscription, ne s'explique pas sur la manière dont il interprète ici le mot *ἐποίησεν*, soit qu'il l'applique à l'auteur du monument ou au sculpteur; voy. son *Sylloge, etc.*, p. 46. Cependant, d'après la mention qu'il en fait, je serais plutôt disposé à admettre, de la part du savant philologue, la première des deux suppositions.

[3] *Antiq. roman.*, part. III, tab. 132. C'est sur l'autorité de ce marbre antique que M. Sillig a admis ce sculpteur romain Titius dans son *Catal. vet. Artif., h. v.*, p. 454.

[4] *Stor. dell. Art.*, l. VIII, c. 4, § 6.

[5] *Kunstblatt*, 1832, n° 74, p. 294.

difficulté d'admettre en qualité de sculpteur notre Titius Gemellus, d'après l'inscription grecque que j'ai rapportée plus haut et qu'il avait lui-même publiée. M. Letronne, qui exprime un avis différent, connaissait-il le travail de M. Osann? et, dans ce cas, devait-il se borner à dire qu'il fallait se garder de prendre Titius Gemellus pour un sculpteur, sans en donner du moins une raison, sans discuter, sans citer même l'opinion de M. Osann? Car, enfin, il n'est pas impossible qu'un sculpteur ait exécuté lui-même le buste destiné pour l'ornement de sa tombe; et, loin que cette supposition ait rien d'invraisemblable, elle est au contraire très-plausible; et je pourrais citer plus d'un exemple qui la justifie, celui-ci, entre autres, du statuaire Zénon d'Aphrodisias, qui sculpta lui-même, pour lui et pour son fils, mort avant lui, les deux Hermès qui devaient être placés sur leur tombe commune, l'un desquels nous est parvenu [1] :

ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ ΣΤΗΛΗΝ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ ΑΥΤΟΣ ΕΓΛΥΨΑ.

On peut voir, du reste, combien la théorie sur les divers emplois du verbe ποιεῖν à l'imparfait et à l'aoriste est sujette à restrictions, et conséquemment incertaine dans ses résultats, précisément parce qu'elle se produit sous des formes trop exclusives, trop absolues; en voici la preuve. M. Letronne cite deux inscriptions [2] où se lit le mot ΕΠΟΙΕΙ, avec la circonstance qu'on érigeait un monument à deux personnes, de leur vivant, ΖΩΣΑΙΣ; ici, ajoute-t-il, l'imparfait, temps de relation, était nécessaire; mais si l'on opposait à cette assertion l'observation qu'il existe une foule d'inscriptions où le verbe ϖοιεῖν est à l'aoriste, temps indéfini, avec la circonstance de personnes

[1] Visconti, *Mus. Jenkins*, cl. IV, n° 18, p. 36, et *Oper. var.*, t. I, p. 93.

[2] P. 34, n. 1.

vivantes, que trouverait-il à répondre ? Ces exemples sont partout, et je me contenterai d'en citer quelques-uns, tous pris dans le recueil de M. Boeckh[1], et tous certainement connus du savant académicien : dès lors, que devient sa théorie ? Il en est de même des distinctions qu'il établit entre le mot *ποιεῖν*, quand il s'agit de l'œuvre du potier, et le mot *γράφειν*, désignant celle du peintre sur les vases peints. On y trouve toujours, dit le savant académicien, même sur ceux d'époque récente, l'aoriste ΕΠΟΙΕΣΕ, en même temps que l'imparfait ΕΓΡΑΦΕ. J'ai déjà réfuté plus haut cette assertion hasardée de la présence habituelle de cet imparfait sur les vases de fabrique récente, puisqu'on n'en connaît jusqu'ici que cinq, trois desquels seulement ont été cités dans le mémoire de M. Letronne. Mais sur quelle règle grammaticale, sur quelle considération logique fonde-t-on cette distinction dans l'emploi du verbe *ϖοεῖν*, à l'aoriste, et du verbe *γράφειν*, à l'imparfait, sur des monuments contemporains sortis de la même fabrique et quelquefois de la même main ? A mon avis, ce n'est là qu'une subtilité qui ne peut constituer une théorie. Il en est de même de cette autre distinction que le savant critique se flatte de trouver justifiée par l'inscription placée au bas d'une statue, que des marchands de Délos érigèrent (ΑΝΕΘΗΚΑΝ), que le sculpteur Agasias d'Éphèse faisait (ΕΠΟΙΕΙ), et qu'un autre sculpteur, Aristandros de Paros répara (ΕΠΕΣΚΕΥΑΣΕΝ). Que conclure, en effet, de la présence de cet imparfait entre deux aoristes que l'on regarde comme quelque chose de si extraordinaire ? Est-ce que le travail de réparer une statue n'est pas

[1] *Corp. Inscr. gr.*; n° 1979; *Ζῶσα κατεσκεύασε*; n° 2981 : *Ζῶσα ἐποίησε*; n° 3998 : *Ζῶν κατεσκεύασε*; n° 3104. *Ζῶν κατεσκεύασε ἑαυτῷ*; cf. n°s 3108, 1113; n° 3294 : *Ζῶν ἑαυτῷ ἐπόησεν*; n° 3292 : *Ζῶν καὶ Φρονῶν κατεσκεύασεν*; cf. 3377; Add. Auct. *Epitymb.* n° 320 : *Ζῶν Μάξιμος αὐτὸς ἑαυτῷ Θῆκεν*; cf. Welcker, *Sylloge*, etc. p. 46.

aussi une œuvre de sculpture, aussi bien que celui de la faire? et, conséquemment, est-ce que ce travail pareil n'aurait pas dû être exprimé sous une forme identique, s'il y eût eu à cet égard une règle fixe, au lieu d'un usage dont on ne peut rendre compte que par une volonté individuelle, et non par les lois générales du langage? Est-ce que si l'usage de l'imparfait, temps de relation, était nécessaire, ainsi qu'on le dit positivement, des contemporains, comme ceux qui élèvent une statue et celui qui la fait, auraient pu logiquement exprimer leur part dans l'exécution de ce monument, les uns en se servant de l'aoriste, les autres en employant de l'imparfait? Mais que répondra le savant critique, si on lui rappelle qu'il existe des inscriptions d'une haute époque de l'art, antérieure au siècle d'Alexandre, où la même personne se désigne comme l'auteur d'un objet d'art, en même temps que comme auteur de l'offrande, et se sert à la fois de l'imparfait et de l'aoriste? Il s'en trouve un exemple bien remarquable dans la célèbre inscription attique qui contient le catalogue des objets sacrés déposés dans l'Hécatompédon[1]; on y lit à la ligne 42 : Παλλάδιον ἐλεφάντινον ϖερίχρυσον καὶ ἡ ἀσπὶς ἐπίχρυσος, ὃ Ἀρχίας ἐμ Πειραιεῖ ϖοιῶν ἀνέθηκε. Il s'agit, comme on le voit, d'une petite statue de Minerve en ivoire ornée de dorure, dont le bouclier était doré, laquelle avait été dédiée par Archias du Pirée, l'artiste même qui l'avait sculptée. Il est évident qu'il n'y a pas ici entre ϖοιῶν, à l'imparfait, et ἀνέθηκε, à l'aoriste, la relation de temps exigée par la grammaire, et qu'au lieu de ϖοιῶν, il aurait fallu ϖοιήσας[2]. M. Boeckh observe que c'est

[1] Boeckh, *Corp. Inscrip. gr.*, n° 150, l. 42, t. I, p. 237; cf. Welcker, *Kunstblatt*, 1827, n° 83, p. 329.

[2] Comme on en a un exemple par cette inscription attique, *apud* Boeckh., *Corp. Inscr. gr.*, n° 180 : Φιλόξενος... ἀνέθηκεν... ϖοιήσαντος τοῦ ϖατρὸς Ἀγαθοκλέους.

par modestie que l'artiste a dérogé à la grammaire en s'exprimant ainsi; mais Pline, qu'il cite à l'appui de son observation, ne fait commencer l'exemple de cette modestie qu'au siècle d'Apelle, et l'auteur du mémoire, qui prend aussi, comme nous le verrons tout à l'heure, cette opinion de Pline pour principale base de sa théorie, ne fait pas remonter plus haut ce trait de modestie des artistes grecs, puisqu'il pense que Pline s'est trompé en l'appliquant à Polyclète plutôt qu'à quelque contemporain d'Apelle. Cependant, l'inscription attique qui nous a conservé cette mention du travail et de l'offrande d'Archias est de la XCV^e^ olympiade, c'est-à-dire antérieure d'environ trois quarts de siècle à Apelle. Nous avons donc ici tout à la fois un trait d'une irrégularité grammaticale qui ne peut s'expliquer que par un de ces caprices de l'usage dont on ne saurait logiquement rendre compte, et un nouvel exemple de l'imparfait ϖοιῶν, pour une époque où l'on ne l'admet pas; ce qui est doublement contraire à l'opinion du savant académicien.

On vient de voir combien cette théorie, envisagée dans tous ses éléments, est incertaine et sujette à des exceptions qui ne permettent de l'admettre ni en principe ni en fait. On achèvera de l'apprécier par ses résultats, c'est-à-dire par les exemples que l'on cite des applications utiles que peut avoir cette théorie de l'emploi des deux temps. Ces exemples sont au nombre de trois, et le premier est tiré des belles médailles de Cydonie de Crète, qui portent l'inscription : ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ. Après avoir observé, en premier lieu, que pour quelques personnes qui avaient peine à admettre que les villes grecques permissent à un simple graveur de mettre son nom sur leurs monnaies (scrupule qui, pour le remarquer en passant, ne se fonde sur aucun témoignage classique, et se trouve aujourd'hui réfuté par les monuments), que, pour ces personnes, dit-il, le mot ΕΠΟΕΙ pouvait

signifier fit faire, et était synonyme d'ANEΘHKE, qu'on lit sur les médailles des villes de l'Asie Mineure (ce qui n'est pas exact)[1], M. Letronne adhère pourtant à l'opinion des antiquaires qui avaient unanimement, à commencer par Eckhel[2], reconnu un nom d'artiste dans celui de Neuantos[3], gravé sur quelques rares monnaies de Cydonie de Crète. Le principal motif qui le détermine à cet assentiment, c'est cet emploi de l'imparfait ΕΠΟΕΙ, qui se trouve d'accord avec sa théorie. A quoi je me bornerai à répondre que, sans le secours de cette théorie, on était parfaitement autorisé à traduire l'inscription ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ par *Neuantos faisait*, et à voir dans la médaille qui portait cette inscription l'œuvre du graveur Neuantos. Mais M. Letronne observe encore, à l'appui de son opinion, que la médaille doit être postérieure à Alexandre, puisque, suivant lui, les artistes n'employèrent l'imparfait *ἐποίει* qu'après Alexandre ; et c'est là, dit-il, un point dont les numismatistes conviendront sans nulle peine. Or, je ne crains pas de dire que c'est là tout au contraire un point où la nouvelle théorie se trouve en défaut ; il n'est pas de numismatiste, c'est-à-dire d'homme versé dans la pratique des médailles, habitué à les manier, et devenu ainsi capable d'en apprécier, par tous les

[1] Voy. sur le véritable sens de l'inscription ANEΘHKE, mal interprétée par M. Letronne, les judicieuses observations d'Eckhel, *D. N.*, t. IV, p. 373-374.

[2] Eckhel, *D. N.*, t. II, p. 309. M. Letronne dit que presque tous les antiquaires ont été de l'avis d'Eckhel. Je voudrais bien qu'on en citât un seul qui eût exprimé, par écrit bien entendu, et de manière à pouvoir soutenir sur ce point une discussion publique, qui eût, dis-je, exprimé une opinion différente. J'en connais bien un, que je ne nomme pas, parce qu'il n'a rien écrit sur ce sujet, et je ne m'arrête pas à ce dissentiment unique, parce que je ne tiens compte que des opinions écrites et non pas des conversations familières.

[3] Sillig. *Catal. vet. Artific.*, p. 293, v. *Neuantus*. Cf. Osann, *Griechische Münzs. tempelschneider*, dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1834, n° 38, p. 305 ; Hirt, *über die Griechische Bildkunst*, § VI^er^, dans *l'Amalthea* de Boettiger, t. II, p. 20.

caractères de la fabrique, l'âge, le style, la provenance, il n'est pas, dis-je, un seul numismatiste qui ne juge que les médailles de Cydonie portant l'inscription ΝΕΥΑΝΤΟΣ ΕΠΟΕΙ, sont d'une époque antérieure à Alexandre; et, comme on a parlé au nom de tous les numismatistes, sans l'être soi-même, je puis bien, moi qui ai employé trente années de ma vie à le devenir, défier M. Letronne d'en citer un seul qui soit de son avis. La même observation s'applique encore, ajoute-t-il en note, à deux belles et rares médailles de Clazomènes, que possède M. le duc de Luynes, et qui portent l'inscription ΘΕΟΔΟΤΟΣ ΕΠΟΕΙ; et je réponds de même que, pour tous les numismatistes, les deux médailles en question de Clazomènes sont du même temps et de la même fabrique que les beaux tétradrachmes des rois de Carie, si même elles ne sont d'une époque un peu plus ancienne[1], conséquemment bien antérieure à Alexandre. L'erreur commise dans l'appréciation de ces monuments numismatiques est donc évidente, et le vice de la théorie en devient plus sensible par l'application même qu'on a jugée propre à la confirmer.

Le second exemple d'une application utile à sa théorie qu'allègue ensuite M. Letronne, est celui qui se tire de la présence de l'imparfait ΕΓΡΑΦΕ sur des vases peints d'époque récente; mais j'ai déjà réduit à sa juste valeur cet argument, en montrant que l'imparfait ἔγραφε se trouvait, concurremment avec l'aoriste ἔγραψε, sur des vases de la même fabrique et du même fabricant, demeurés inconnus à l'auteur du mémoire. Reste le troisième exemple fourni par le Torse du Bel-

[1] Publiées dans les Nouv. Ann. de l'Institut Archéolog., pl. xxxv, 25-26. L'opinion de M. le duc de Luynes est que ces médailles de Clazomènes sont de l'époque d'Alexandre, tyran de Phères; ce qui s'éloigne très-peu de mon appréciation.

védère [1], dont l'auteur, Apollonius, fils de Nestor, Athénien, s'est servi de l'imparfait ΕΠΟΙΕΙ, en même temps que d'une forme d'oméga, dans le nom ΑΠΟΛΛΩΝΙΟC, qui accuse une époque voisine des derniers temps de la république. Mais cet exemple ne prouve ni plus ni moins que la plupart des autres inscriptions d'artistes qui vécurent vers la fin de l'époque grecque ou dans le cours de la période romaine, et dont les inscriptions, avec ΕΠΟΙΕΙ, offrent, dans la forme des lettres, les caractères paléographiques de l'âge auquel elles appartiennent. Notre auteur se trouve ramené, par cet exemple de l'inscription du Torse, à notre statue du musée du Louvre, qui lui présente un troisième (il devait dire au moins un quatrième) exemple des applications de sa théorie, et qu'il comprend, avec la Vénus de Milo, celle de Médicis, l'Apollon du Belvédère, la Diane de Versailles, le Gladiateur Borghèse, le Ganymède du musée Chiaramonti, dans la période de la renaissance de l'art antique, signalée par Pline vers la CLV^e^ olympiade. Mais devant cet assemblage si incohérent de statues d'un âge et d'un caractère si différents, auxquelles on assimile pourtant notre statue de bronze, dont le style leur ressemble si peu, je m'arrête étonné de ce que je lis et embarrassé de tout ce que j'aurais à dire. Heureusement, tant de questions qui se pressent en si peu de lignes sont étrangères à mon sujet; je puis les réserver, s'il y a lieu, pour une autre discussion, et arrivé, en même temps que le savant académicien, au terme de son travail, je puis passer à la conclusion du mien.

On a vu que la théorie de l'emploi des deux temps du verbe ποιεῖν ne repose sur aucune règle de grammaire, et qu'il s'en

[1] *Mus. P. Clem.*, t. II, tav. X, p. 19; voy. encore Visconti, *Oper. var.*, t. IV, p. 147, n. 1, et p. 332.

faut de beaucoup qu'elle se trouve d'accord avec l'usage, tel qu'il résulte des monuments que nous possédons. Sur quelle base donc, ou, du moins, sur quel témoignage se fonde cette théorie, dont on s'est flatté de faire de si utiles applications pour l'histoire de l'art? Ce témoignage est celui de Pline, qui, dans la préface de son livre[1], attribue à Apelle et à Polyclète, qu'il nomme dans cet ordre, la modestie d'avoir inscrit sur leurs ouvrages leur nom à l'imparfait : « Apelles faciebat, aut « Polycletus, » et qui ajoute qu'il n'a recueilli que trois exemples, qu'il fera connaître en leurs lieux, d'inscriptions pareilles avec l'aoriste : « Tria non amplius, ut opinor, absolute quæ « traduntur inscripta, ille fecit, quæ suis locis reddam. » Mais ce témoignage a-t-il toute la valeur qu'on lui attribue, et ne porte-t-il pas en lui-même des preuves du peu de confiance qu'il mérite? Déjà le savant auteur a remarqué lui-même que ce n'était pas le nom de Polyclète, antérieur de près d'un siècle[2] à Apelle, qu'on devait s'attendre à rencontrer après le nom d'Apelle, mais bien plutôt celui d'un contemporain d'Apelle, tel que Praxitèle; et, pour excuser cette faute de son auteur, il ajoute : « Pline a fait des erreurs plus graves que celle-là; » ce qui peut être vrai, mais ce qui n'est peut-être pas le meilleur moyen de justifier Pline, et surtout de concilier à son témoignage l'autorité dont on a besoin. Quant à moi, je me permettrai de comprendre parmi ces erreurs graves qu'on a pu reprocher à Pline, cette assertion qu'il n'existait, à sa connaissance, que trois exemples d'inscriptions d'artistes avec le verbe à l'aoriste; allégation si extraordinaire, si contraire à tous les faits que nous possédons, et, à plus forte raison, à

[1] Plin., *Hist. nat. Præfat.*, § 26, p. 13, ed. Sillig.

[2] Polyclète fleurit avant la LXXXVII^e^ olympiade (430 av. J. C.), et l'époque brillante d'Apelle dut être de la CX^e^ à la CXII^e^ olympiade, de l'an 340 à l'an 328 avant J. C.

tous ceux qui existaient du temps de Pline, qu'elle n'a pas médiocrement embarrassé les commentateurs qui ont travaillé sur son texte et les antiquaires qui s'en sont servis [1]. M. Letronne a essayé, après beaucoup d'autres, de donner une explication de ce passage de Pline, en supposant que ces trois exemples se rapportent aux temps postérieurs à Apelle; mais cela ne remédierait à rien, car il résulte de la liste même donnée, par le savant académicien, des inscriptions d'artistes grecs avec ΕΠΟΙΗΣΕΝ, qu'il nous en est parvenu au moins six d'une époque plus récente qu'Apelle et antérieure à Pline. J'ai montré que nous en possédions encore un bien plus grand nombre qui sont dans ce cas; et certainement il y en eut bien davantage que devait connaître Pline, qui avait tant de monuments sous les yeux et tant de livres où il en était parlé, monuments et livres aujourd'hui perdus pour nous. Or, de-

[1] Les Académiciens d'Herculanum avaient été frappés de l'impossibilité de soutenir cette assertion de Pline, en présence de tant de monuments rapportés par Pausanias et par Pline lui-même, sans compter ceux qui nous restent et dont ils citaient quelques-uns, et ils s'étaient contentés de remarquer que Pline s'était exprimé d'une manière trop hasardée, *con troppa confidenza, Pittur., etc.*, t. I, p. 2, n. 9. Cette remarque, certainement très-fondée, leur avait attiré de la part de Rezzonico, *Disquisition. Plinian.*, p. 275-277, une réfutation certainement injuste; et il paraît que M. Letronne pense sur ce point comme Rezzonico, qu'il ne cite pourtant pas; car il est d'avis, p. 33, n. 6, que le petit nombre d'exceptions qu'il admet, six seulement, justifient l'assertion de Pline, qui n'en connaissait que trois, assertion, dit-il, qu'on avait crue inexacte, et il cite en note les Académiciens d'Herculanum. Mais il est constant que l'assertion de Pline ne peut pas se soutenir, je le répète, dans la forme absolue où elle est produite; et c'est ce que les Académiciens d'Herculanum, obligés de se défendre contre les critiques de Rezzonico, ont démontré dans un autre volume de leur recueil, *Bronzi*, t. I, p. 158-159, n. 5, en citant plusieurs exemples fournis par l'antiquité elle-même ou recueillis sur les monuments, de l'emploi de l'aoriste à une époque postérieure à Apelle. M. Letronne ne semble pas avoir connu cette défense des antiquaires de Naples, comme il se trompe en croyant que les six exemples qu'il avoue justifient l'assertion de Pline, qui n'en connaissait que trois, et cela sans tenir compte de tous ceux qui existaient du temps de Pline, et qui n'existent plus pour nous.

vant cette masse d'inscriptions où se rencontre l'aoriste, que devient l'assertion de Pline, qu'il n'y en avait pas plus de trois, « tria non amplius? » L'explication donnée par Hardouin [1], que Pline avait en vue les trois tableaux à l'encaustique sur lesquels Nicias et Lysippe avaient écrit leur nom avec le verbe à l'aoriste, ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ, est certainement plus plausible, et c'est peut-être la seule vraie, la seule qui, du moins, dans l'état de nos connaissances sur l'histoire de l'art des anciens, sauve une grande erreur à Pline. Quoi qu'il en soit, on voit que ce témoignage de Pline est sujet à de si graves difficultés, qu'il ne saurait servir de base tant soit peu solide à une théorie quelconque, ni pour apprécier la modestie des grands artistes de la Grèce, ni pour déterminer l'âge des productions de l'art qui nous restent avec un signe si équivoque. C'est pourtant sur un pareil texte que s'appuie l'auteur du mémoire, avec une confiance que je ne saurais partager, ni pour le fait en lui-même, ni pour les conséquences qu'il en déduit. Ainsi, je ne crois pas du tout que l'exemple de modestie donné d'abord par Polyclète, et resté sans imitateur, soit devenu, lorsqu'Apelle l'eut adopté à son tour, une mode générale : c'est ce qu'assure le savant académicien, et ce que démentent tous les faits que nous connaissons, sans compter tous ceux que nous avons perdus. Je ne crois pas davantage qu'il n'y eût, à partir de l'époque d'Apelle, qu'un petit nombre d'artistes qui fussent d'un amour-propre assez intrépide pour continuer à se servir de l'aoriste ; c'est ce que dit encore, en propres termes, M. Letronne, et j'avoue que je ne puis voir cette intrépidité de l'amour-propre dans cet emploi de l'aoriste. Le savant académicien était si pénétré de l'importance à la fois morale

[1] Harduin. *ad* Plin., *Præfat.*, t. I, p. 11, n. 1, ed. in-4°; cf. *ad* Plin. XXXV, § 10: *Nicias scripsit se inussisse*, et § 39. *Lysippus..... picturæ suæ inscripsit:* ΕΝΕΚΑΥΣΕΝ.

et grammaticale qu'il attribuait à cet emploi de l'aoriste, qu'il avait écrit, dans la première rédaction de son mémoire, la phrase que voici[1] : « Par exemple, Protogène, dont l'orgueil et l'arrogance étaient célèbres, se gardait bien d'employer l'imparfait. » A la vérité, le nom de Protogène, mis ici par inadvertance, au lieu de celui de Parrhasius, a disparu du mémoire de M. Letronne; mais cette correction tardive n'a remédié qu'en partie à l'inconvénient de l'exemple qu'il avait cité; car, si le trait d'orgueil et d'arrogance qu'on a voulu trouver dans l'emploi de l'aoriste, après qu'Apelle eut donné un exemple de modestie par l'emploi de l'imparfait, si ce trait eût été propre à Protogène, il venait à l'appui de la théorie, au lieu qu'en s'appliquant à Parrhasius, qui florissait dans la génération antérieure à Apelle, et qui, en se servant de l'aoriste, ne faisait que suivre l'usage général de son temps, l'observation de ne pas employer l'imparfait porte tout à fait à faux, et conséquemment aussi le reproche d'orgueil et d'arrogance fait par l'antiquité au caractère de Parrhasius.

J'ai examiné avec tout le soin possible tous les éléments de la théorie proposée par le savant académicien, et je crois avoir suffisamment montré qu'elle ne reposait sur aucune base solide, et qu'elle était sujette à trop d'exceptions pour qu'il fût possible d'en faire, ainsi que son auteur s'en était flatté, des applications utiles dans l'histoire de l'art. Ce qui résulte de cette discussion, c'est que, dans les anciens temps, on se servait plus généralement de l'aoriste, et que, dans des temps plus récents, on employait aussi communément l'imparfait, sans qu'on puisse être fondé à voir, dans ces habitudes de l'art, un sentiment d'orgueil ou un calcul de modestie, et sans qu'on puisse, avec plus de certitude, attribuer à l'influence de

[1] *Explication, etc.*. 1re édit., p. 25, n. 3, et 2e édit., p. 31, n. 3.

l'exemple d'Apelle la faveur qu'obtint la nouvelle formule, concurremment avec l'ancienne, à partir du siècle d'Alexandre. Le caprice eut certainement plus de part dans ce changement que la raison, la logique ou la modestie; et ce serait sans aucun profit pour la vérité historique, qu'on attacherait à des fantaisies individuelles une importance qu'elles ne comportent pas. Ce n'est donc pas d'après la présence de l'aoriste ou celle de l'imparfait, dans l'inscription d'un monument, qu'on pourra juger de l'âge de ce monument; ce sera, comme par le passé, d'après les caractères paléographiques de cette inscription, d'après les conditions de style et de travail de l'objet d'art auquel elle se rapporte; et la théorie qu'on a cru pouvoir proposer ne sera d'aucune ressource dans cette double appréciation : je dirai plus, elle ne pourrait qu'égarer, si on la prenait pour guide dans cette recherche difficile, ainsi que le prouve l'application qu'on en a faite aux médailles de Cydonie et de Clazomènes. L'illustre Visconti avait donc eu raison de dire, à propos de l'inscription du Torse, qu'il ne fallait pas trop subtiliser sur cet emploi de l'imparfait au lieu de l'aoriste; et l'on peut voir, en effet, qu'en essayant de nous donner des subtilités pour des règles, on a laissé les choses précisément au même point où elles étaient.

§ III. Examen de l'attribution faite à Apollon de la statue du musée du Louvre.

La question de savoir si cette statue représente Apollon et si elle est de style ancien original ou d'imitation, touche à tant de points de l'histoire de l'art, que, s'il s'agissait de la traiter ici avec tous les développements qu'elle comporte, il faudrait me livrer à un travail beaucoup plus considérable que je n'ai en ce moment la volonté et le loisir de le faire. Je dirai

seulement que cette question mérite d'être l'objet d'un examen spécial et approfondi, dont j'ai annoncé depuis longtemps que j'avais l'intention de m'occuper. C'était, dans une seconde lettre à Ott. Müller, à qui j'avais adressé la première, que je me proposais d'exposer le résultat de mes recherches au sujet des figures d'Apollon en général, sous tous les rapports qui peuvent concerner le type de ce dieu, ses formes caractéristiques, ses attributs particuliers, ses nombreuses images, sous tant de titres divers; et la conclusion de ce travail, où j'aurai occasion de signaler, dans tous les musées de l'Europe, un assez grand nombre de statues antiques faussement prises pour Apollon, ou restaurées à tort en Apollon, devait être que la figure d'éphèbe de notre musée du Louvre ne pouvait se reconnaître pour un Apollon. Je puis dire aussi que j'avais communiqué mes idées sur ce sujet à Ott. Müller lui-même, avant de l'en rendre le confident public: et qu'ainsi les principaux points de mon travail sont depuis longtemps arrêtés dans mon esprit, d'après les matériaux mêmes qui se trouvent rassemblés sous ma main. Si la discussion nouvelle élevée par le savant académicien eût produit quelque argument nouveau à l'appui de son opinion, publiée en 1834, j'aurais pu et j'aurais dû, sans nul doute, modifier la mienne, en raison de ces éléments nouveaux apportés dans cette discussion. Mais il n'en a rien été, et l'auteur du mémoire sur l'inscription trouvée dans la statue n'a fait qu'extraire sa Lettre sur la statue votive d'Apollon en bronze [1], sans y ajouter aucun trait, aucune considération propre à l'appuyer, apparemment parce que, fort de l'assentiment qu'il se flattait d'avoir obtenu, comme il l'assure lui-même [2], il jugeait inutile de justifier une opinion procla-

[1] Publiée dans les *Annal. dell. Instit. Archeol*, t. VI, p. 198-236.

[2] *Explication, etc.*, p. 12.

mée par lui-même victorieuse de toute contradiction. La question reste donc posée pour moi dans les mêmes termes où elle l'était d'après la première dissertation de M. Letronne, qui ne m'avait pas convaincu, et d'après les éléments de mon propre travail, qui avaient produit en moi une conviction contraire. Mais, en attendant que je publie ce travail, qui ne peut plus être dédié qu'à la mémoire du grand antiquaire, dont la mort prématurée a privé la science d'un de ses principaux soutiens et m'a privé moi-même d'un ami, je vais examiner brièvement quels sont les arguments à l'aide desquels le savant académicien a cru pouvoir établir d'une manière si péremptoire, à ce qu'il présume, premièrement, que la statue en question représente Apollon; deuxièmement, que cette statue est d'un style archaïque d'imitation. Je m'attacherai uniquement, comme je l'ai fait dans les deux premières sections de ce mémoire, à la discussion de l'auteur, sans entrer dans le fond même de la question, que je réserve pour le travail spécial dont j'ai parlé.

L'opinion que la statue qui nous occupe ne pouvait représenter un adolescent quelconque fut démontrée inconciliable (c'est ainsi que s'exprime l'auteur du mémoire) avec une inscription grecque incrustée en lettres d'argent sur le pied gauche. Or, cette inscription se compose, comme tout le monde le sait, des deux mots : ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, et, à ce qu'il a semblé à M. Letronne, d'un troisième, placé au-dessus, dont il ne subsiste que les deux lettres finales, ΟΣ, lesquelles doivent appartenir, assure-t-il, au nom du particulier qui consacra la statue à Minerve. Mais qui a dit au savant académicien que ces lettres finales, si elles existent en effet, appartiennent à un nom de particulier? Pourquoi ne suppléerait-on pas : Ο ΔΗΜΟΣ, d'après tant d'exemples que nous con-

naissons de statues, soit de dieux, soit de particuliers, dédiées par un peuple? Et dès lors, que devient la conséquence que l'on tire de cette supposition? Mais même en lui accordant ce qui n'est de sa part qu'une conjecture, en quoi le fait que ce fût un particulier qui eût dédié cette statue impliquerait-il nécessairement que la statue fût celle d'un dieu, et non pas celle d'un adolescent? Est-ce qu'il n'y a pas de nombreux exemples de statues de particuliers dédiées par des particuliers? La circonstance de la dîme semble, il est vrai, favoriser l'opinion contraire, du moins au jugement de l'auteur du mémoire; il lui parut bien difficile de croire qu'on eût employé le produit d'une dîme pour l'exécution de la statue d'un particulier. Mais pourquoi cela lui parut-il donc si difficile à croire? Est-ce que nous savons quelle était la provenance de cette dîme? Est-ce que son produit, quelle qu'en fût l'origine, ne pouvait pas bien être employé à représenter le personnage objet de notre statue, quel que soit ce personnage, surtout si, comme je l'ai proposé, c'est un de ces vainqueurs dans les jeux publics dont les statues, dédiées, soit par les peuples, soit par les particuliers, s'érigeaient sur le lieu où avait été remportée la victoire, et se répétaient dans la ville natale? En quoi donc cette explication serait-elle inconciliable avec l'inscription? Et comment a-t-on pu faire suivre la phrase que j'ai transcrite plus haut de celle-ci, que je copie encore? « Il résultait donc de ces deux mots seuls une preuve que cette figure représentait une divinité. » Quoi! de ce qu'il a paru difficile à croire une chose qui était pourtant bien facile à admettre, il résulte une preuve? Quoi! de ce qu'une statue provenant d'une dîme est dédiée à Minerve, il s'ensuit nécessairement que cette statue est celle d'un dieu? Et c'est à l'aide d'un pareil raisonnement, c'est sans alléguer à l'appui aucun témoi-

gnage, qu'on se flatte d'avoir établi l'opinion que cette figure représente effectivement un dieu? Je ne sais de quel nom il convient d'appeler cet abus de l'argumentation; mais, sans m'arrêter à le qualifier, j'aime mieux rechercher les preuves, s'il en existe, à l'appui de cette idée du savant académicien, « qu'il est bien difficile de croire qu'on eût employé le produit d'une dîme pour l'exécution de la statue d'un particulier. »

Il cite lui-même quatre exemples de dédicaces provenant de particuliers et résultant d'une dîme[1]; ce sont celles qui nous sont connues par deux inscriptions du recueil de M. Boeckh[2], dont l'objet reste tout à fait indéterminé, avec une troisième inscription, publiée par M. L. Ross[3], qui se trouve dans le même cas, et avec une quatrième, publiée aussi par M. L. Ross[4], qui se lit sur le bord d'un vase de marbre : d'où il suit que c'est ce vase de marbre, dédié à la mère des dieux, ΘΕΩΝ ΜΑΤΡΙ, qui a été exécuté du produit de la dîme, ΔΕΚΑΤΑΝ.

Maintenant, je demande en quoi ces quatre dédicaces, relatives à des produits d'une dîme, les seules que cite M. Letronne, peuvent servir à prouver que le produit d'une dîme ne pouvait être employé à l'exécution de la statue d'un particulier? De ces quatre objets dédiés, trois nous sont restés inconnus, et pouvaient être des statues de particuliers tout aussi bien qu'autre chose; le quatrième est un vase de marbre, qui ne vaut certainement pas mieux qu'une statue de particulier. De quel droit, en se fondant uniquement sur ces quatre exemples, peut-on décider, ce qui est précisément en question, que le produit d'une dîme ne s'employait pas pour une statue de particulier? Mais il existait d'autres exemples de dîme em-

[1] P. 9, n. 1.

[2] *Corp. Inscr. gr.*, n°s 1172 et 2660.

[3] *Allgem. Literatur-Zeitung*, 1838, n° 41.

[4] Dans les *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XIII, p. 22, n. 1.

ployée à l'exécution d'un objet d'art, qui prouvaient que ces sortes d'objets pouvaient être aussi variés dans leur genre, que l'étaient les motifs qui y donnaient lieu et les circonstances mêmes qui avaient produit la dîme. L'auteur du mémoire ne semble connaître, en fait de dîme, que celle qui provenait du butin fait sur l'ennemi, dans des circonstances importantes, telles que celles où il s'agissait du salut de tout un peuple, et où il était naturel que l'on dédiât la dixième partie de ce butin à quelque divinité protectrice, Jupiter, Neptune, Minerve, Apollon, et il en cite pour preuves les statues dédiées à Delphes, par les Athéniens, du produit de la dîme de Marathon[1], et les statues, dédiées au même endroit, par les Lacédémoniens, du produit du butin fait à Ægos Potamos[2]: sur quoi j'aurais plus d'une observation à faire. Dabord, la circonstance de la dîme n'est pas exprimée au sujet de ce dernier *Anathêma;* ensuite, il est de fait que des statues de particuliers faisaient partie de ces groupes de statues dédiées à Delphes, puisque Miltiade figurait dans celui des Athéniens, et Lysandre, avec tous ses compagnons, au nombre de trente et un, dans celui des Lacédémoniens; il n'était donc pas contraire à cet usage pubic et solennel de la dîme, qu'on l'eût employée à faire la statue d'un particulier, même dans le cas unique qu'a eu en vue le savant académicien, même d'après les deux seuls exemples qu'il en cite. Mais, comme il y eut dans l'antiquité toute sorte de dîmes produites en toute sorte de circonstances, il y eut aussi autant d'objets divers exécutés de cette manière et dédiés à cette occasion. Ainsi, dans le même chapitre où Pausanias décrit l'*Anathêma* des Lacédémoniens, il signale un taureau de bronze, qui était le produit

[1] Pausan. x, 10, 1.

[2] *Idem, ibid.* 9, 4 (et non 7).

de la dîme d'une pêche abondante faite par les Corcyréens [1] : Καί σφισι τὸ ἀνάθημα... ἐν Δελφοῖς ἐστιν ἡ ΔΕΚΑΤΗ τῆς ἄγρας... Ailleurs, nous trouvons que c'est un bouclier d'or qui est le résultat d'une dîme [2]. Dans une inscription métrique qui nous est parvenue, c'est une encensoir, θυρεύς, qui est dédié à Minerve, en accomplissement d'un vœu et du produit d'une dîme [3]. Parmi les monuments les plus curieux qu'il vit à Amycles, en Laconie, Pausanias signale d'anciens trépieds de bronze qui provenaient de la dîme du butin fait sur les Messéniens [4] : ΔΕΚΑΤΗΝ τοῦ πρὸς Μεσσηνίους πολέμου. Sur une inscription de l'île de Céos, publiée par M. Brœndsted [5], où ce savant avait cru voir une offrande à Apollon Aristæos, ΑΠΟΛΛΩΝΙ ΑΡΙΣΤΑΙΩΙ, mais où l'on doit lire, en place de ce dernier mot, le mot ΔΕΚΑΤΗΝ [6], cette dîme devait consister en une statue placée sur cette base, et cette statue pouvait tout aussi bien être celle d'un particulier que celle du dieu lui-même. Nous venons enfin de recueillir l'inscription par laquelle Nicias consacre à Apollon le produit de la dîme des travaux de son père : Ἔργων ὧν ὁ πατὴρ ἠργάσατο τὴν ΔΕΚΑΤΗΝ [7]; et, si l'on présume qu'il s'agit ici d'une statue d'Apollon, il est tout aussi permis de supposer qu'il est plutôt question de la statue de Thrasymédès lui-même. C'est ainsi, en effet, qu'en des occasions semblables, et en se servant d'une formule équivalente, ΑΠΑΡΧΗΝ, on dédiait des statues de particuliers et divers ob-

[1] Pausan. x, 9, 2.

[2] *Idem*, v, 10, 2.

[3] Brunck, *Analect.*, t. III, p. 174, *Carm.* cxix; cf. Jacobs. *Animadv. ad h. l.*, t. XI, p. 355-6.

[4] Pausan. III, 18, 5.

[5] *Recherches et Voyages en Grèce*, 1re livraison, *Inscriptions*, pl. XVI, n° 1. M. Boeckh a reproduit cette inscription, n° 2364, d'après la leçon de M. Brœndsted.

[6] L. Ross, *Archæol. Insul. Sicin.*, p. 11-12, n. 30.

[7] Voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 264, p. 371, 2e édit.

jets d'art; et l'exemple le plus remarquable à tous égards que j'en puisse citer est celui de la statue du général athénien Diïtréphès, dédiée par son fils Hermolykus, en guise d'offrande ou de prémice, ἀπαρχήν, et ouvrage de Crésilas[1]; en y joignant celui que nous fournit une inscription attique très-ancienne, portant dédicace à Minerve d'une chouette en marbre, destinée à être érigée sur une colonne[2] : ΑΝΕΘΕΤΕΝ ΑΠΑΡΧΕΝ ΤΑΘΕΝΑΑΙ. Qui empêche donc que notre statue de bronze, dédiée à Minerve du produit d'une dîme, dîme dont nous ignorons tout à fait l'origine et la nature, ne soit de même la statue d'un particulier, surtout si cette statue ne représente pas un simple particulier, mais quelque jeune vainqueur dans les jeux publics? En quoi cette notion, d'accord avec la coutume antique de dédier aux dieux de tout ordre des statues d'hommes de toute condition, coutume constatée par tant de monuments, est-elle contradictoire avec l'usage public et solennel de la dîme? Et comment, après avoir prononcé en de pareils termes cette contradiction, qui n'existe pas, a-t-on pu ajouter ces paroles : « Il faudrait des exemples bien clairs pour faire admettre une telle invraisemblance; » paroles auxquelles je n'ai qu'un mot à répondre : c'est que j'ai donné des exemples suffisamment clairs d'emplois divers, y compris l'exécution des statues de particuliers, qui se faisaient d'une dîme, à raison de la provenance de cette dîme, et que je défie qu'on cite un seul exemple ou un seul texte qui prouve qu'on ne pouvait pas employer le produit d'une dîme quelconque à faire la statue d'un particulier quelconque.

[1] L. Ross, Lettre à M. Thiersch, n° 3, p. 10-11. Voy. plus haut, p. 139, n 4.

[2] L'inscription, publiée aussi par M. Ross, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XIII, p. 28, est ainsi conçue :

ΕΟΡΤΙΟϚΚΑΙΟΦϚΙΑΔΕϚΑΝΕΘΕΤΕΝ
ΑΠΑΡ┼ΕΝΤΑΘΕΝΑΑΙ

Les caractères sont d'une époque qui peut très-bien s'accorder avec celle du sculpteur Endœos ou avec l'âge des Pisistratides.

On ne contestera pas, sans doute, le fait que je viens d'énoncer; c'est à savoir qu'il était d'un usage général de consacrer une statue d'homme à un dieu; car c'est une notion que l'on a soi-même admise [1], en n'en citant, il est vrai, qu'un seul exemple [2], dans la foule de ceux qu'on en connaît [3], et qui

[1] *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. VI, p. 202.

[2] M. Letronne cite ainsi: *Marm. Oxon.*, nos 26-27; il ajoute: *Chishull. Antiq. asiat.*, p. 89, et il renvoie à ses Recherches sur l'Égypte, p. 277, où il avait cité la même inscription, en donnant les mêmes indications. Il eût été plus exact de citer : *Marm. Oxon.*, part. II, n° XLII, p. 75, d'après l'édition de Chandler, comme a fait M. Boeckh, qui a reproduit cette inscription, n° 2285, t. II, p. 236.

[3] Rien n'était plus dans les mœurs publiques de la Grèce que de dédier à une divinité quelconque les images peintes ou sculptées de particuliers de tout âge, de tout sexe, de toute condition. Les exemples en sont si abondants dans les textes de la littérature classique, qu'il serait impossible de les citer tous et superflu d'en citer quelques-uns; je me bornerai à un choix de ceux que nous offrent les monuments. On trouve la statue d'un père dédiée par son fils, sur trois marbres antiques, l'un de Salamine, Boeckh, *Corpus, etc.*, n° 408; l'autre d'Éleusis, Welcker, *Sylloge*, n° 153; le troisième de Panticapée, Koehler, *Descript. d'une méd. de Spartacus*, p. 59. La statue d'un fils ou d'une fille, dédiée par le père, est mentionnée sur quatre marbres publiés par M. Boeckh, *ibid.*, nos 1200, 1594, 1085 et 1554. Pour les statues d'enfants dédiées par leurs parents dans les temples des dieux, nous avons, indépendamment de l'épigramme de Sapho, Brunck, *Anal lect.* I, p. 55, *Carm.* II; de celle de Callimaque, *Anthol.* VI, 347; cf. Welcker, *Sylloge, etc.*, p. 159, et de celle de Léonidas, *Epigr.* 15; cf. Welcker, *ibid., etc.*, n° 66, p. 97-98; nous avons, dis-je, tous les marbres attiques rassemblés par M. Boeckh, *ibid.*, nos 393, 443, 444, 445, 449; voy. mes Lettres archéol. sur la peinture des Grecs, p. 167 et suiv. Plusieurs des inscriptions retrouvées à Délos avaient rapport à des statues de princes ou de particuliers dédiées à Apollon seul ou à Apollon, à Diane et à Latone, Boeckh, *ibid.*, nos 2280, 2281, 2284, 2287, 2289, 2293; et il dut y en avoir un nombre bien plus considérable. Nous connaissons aussi, par les inscriptions, la statue de Thrasymachos, dédiée par son fils à tous les dieux, ouvrage de Praxitèle, Dodwell, *a Tour, etc.*, t. II p. 513; celle de Phêsinos, Athénien, dédiée à Minerve Poliade et à tous les dieux, par le peuple de Chios, Boeckh, *ibid.*, n° 407; celle d'un Kéryx aux jeux publics, dédiée par lui-même à Jupiter, ouvrage de Kaphisias, Boeckh, *ibid.*, n° 1582; cf. Welcker, *Sylloge, etc.*, n° 158; celle d'un particulier inconnu, dédiée à Bacchus par deux fils de Théanor, ouvrage de Simos, Boeckh, *ibid.*, n° 2465, le même Simos, dont nous venons d'acquérir une inscription nouvelle, concernant une statue d'Hippomachos, Agonothète et Chorège, dédiée à tous les dieux,

ne permettent aucune espèce de doute à cet égard. Je ne saurais donc m'arrêter à cette objection, qui ne pourrait venir de la part du savant académicien moins que de tout autre; et maintenant que la difficulté relative à la circonstance de la dîme se trouve ainsi écartée, je demande en quoi l'on a pu se flatter de démontrer inconciliable avec l'inscription grecque : ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, l'opinion que la statue qui portait cette inscription représentait un jeune vainqueur dans les jeux publics, et comment l'on a pu se croire fondé à soutenir qu'elle représentait nécessairement un dieu?

C'est à cette dernière opinion, résultant de l'hypothèse que la statue en question fût celle d'Apollon, que j'avais opposé moi-même une difficulté qui me semblait grave, celle qu'une statue de dieu, tel qu'Apollon, eût été dédiée à une déesse, telle que Minerve. A cet égard, je n'avais pas craint de dire qu'une pareille dédicace me paraissait contraire à toutes les traditions de l'art et de la religion antiques; et c'était là un des arguments dont je me servais pour repousser l'attribution de notre statue à Apollon. M. Letronne, qui a admis cette attribution, devait donc écarter cette difficulté, au moyen d'exemples contraires à mon opinion et favorables à la sienne, et, après avoir essayé de le faire dans son premier travail [1], il

par l'Athénien Smicythos; voy. ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 335, p. 403. En fait de statues d'hommes célèbres dédiées à des dieux divers, telles qu'il en exista un si grand nombre dans la Grèce antique, nous connaissions déjà, d'après l'inscription même rapportée par Plutarque, *Vit. Dec. Rhet.*, t. II, p. 838; cf. Brunck, *Analect.*, t. III, p. 267, *Carm.* DLIV, la statue d'Isocrate, dédiée par Timothée aux déesses d'Éleusis; celle d'Aratos, dont l'inscription nous a été aussi conservée par Plutarque, *in Arat.*, c. 14; cf. Brunck, *Analect.*, t. III, p. 280, *Carm.* DCIX; et nous possédons l'inscription d'une statue de Théophraste, dédiée à l'Apollon de Délos, Boeckh, *ibid.*, n° 2286. Quant aux statues de vainqueurs dédiées aux dieux par des particuliers ou par des villes, la chose est encore plus notoire, et conséquemment elle a encore moins besoin de preuves.

[1] *Annal., etc.*, t. VI, p. 210, 213-215.

se borne, dans le second[1], à reproduire par extrait les exemples qu'il avait donnés d'abord. Ces exemples, qui lui ont paru victorieux, le sont-ils en effet? On en jugera par les observations succinctes que je vais y joindre.

Le premier de ces exemples est celui d'une statue de Jupiter Sauveur, ΔΙΟΣ ΣΩΤΗΡΟΣ, dédiée, avec sa base d'argent, à Esculape médecin, ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΙΗΤΗΡΙ, sans doute en raison d'un vœu, ou d'une guérison, par un citoyen romain, Q. Valérius[2]. Il s'agit évidemment ici d'un de ces *ex-voto* dont l'idée ne comporte que celle d'une statue de très-petite proportion[3], d'après la circonstance de la base d'argent remplie de plâtre: *σὺν βάσει ἀργυρεῇ γύψου μεστῇ*; sans compter que ce monument, d'époque romaine, se trouve presque en dehors d'une question d'antiquité grecque. A cet exemple, le seul qu'on eût cité d'abord, on a pu, après un intervalle de huit années, en ajouter un second, celui d'une statue d'Hercule dédiée aussi à Esculape, d'après une inscription publiée par M. Boeckh[4]. Mais on a commis à cet égard une inexactitude que je me fais quelque scrupule de relever. Il s'agit, en effet, de deux marbres antiques, par l'un desquels Laphanès, fils de Lasthénès, a érigé, *στῆσεν*, une statue d'Hercule, *ἄγαλμα τόδε*, dans l'enceinte sacrée d'Apollon Loxias, *Λοξίου ἐν τεμένει*. Il n'est pas question de dédicace à Esculape, ni même à Apollon. Le second marbre, trouvé au même endroit, porte

[1] P. 11-12.

[2] *Mus. Veron.*, p. XXXVIII, n. Cf. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 3159.

[3] C'est, en effet, ce qui résulte de l'indication même jointe à cette inscription par M. Boeckh : « Est in stylobate PERQUAM « EXIGUO, in quo vestigium PARVÆ IMAGINIS « olim cum basi sua impositæ. » Cette inscription a été reproduite de nouveau par M. Welcker dans ses *Inedita et nuper primum edita*, n° 33, p. 27-28.

[4] *Corp. Inscr. gr.*, n° 1794, *a* et *b*, t. II, p. 3. L'illustre philologue est d'avis que les deux inscriptions ne faisaient pas partie du même monument.

une dédicace du même Laphanès, ouvrage du même artiste, Machatas, à Esculape : ΑΣΚΛΗΠΙΩΙ ΑΝΕΘΗΚΕΝ, mais, sans qu'il soit fait mention de la statue, qui pouvait être aussi bien celle d'Esculape que de tout autre dieu, si ce n'était celle de Laphanès lui-même, ou de son père. Cet exemple ne prouve donc qu'une chose, c'est que l'auteur a réuni en une seule deux inscriptions distinctes, pour en tirer une notion qui ne résulte ni de l'une ni de l'autre. Le même défaut de critique se retrouve, plus sensible encore, dans les autres exemples dont on s'autorise. Ainsi, l'on a cité d'abord [1] et l'on cite de nouveau [2] les statues de Minerve, des Dioscures, de Jupiter et de Neptune, consacrées dans le temple d'Apollon, à Delphes, dont on fait des statues dédiées à Apollon, assimilant deux choses aussi distinctes que celle de statues érigées dans un temple et celle de statues dédiées à un dieu, avec cette circonstance qu'on les place dans le temple même, quand il est constant qu'elles étaient dans l'enceinte extérieure [3] : ce qui est tout différent. La même confusion, que je ne puis croire tout à fait irréfléchie, a lieu, pour les autres exemples que l'on cite, de statues de Pan et de Diane, placées en dehors du temple d'Esculape, à Sicyone, de chaque côté de l'entrée [4]; de statues d'Apollon, d'Hercule, d'une Muse, de Diane, de la Fortune, placées dans un autre temple d'Esculape, à Messène [5], sans qu'il soit dit par Pausanias que ces statues fussent

[1] *Annal.*, etc., t. VI, p. 214.

[2] *Explication*, etc., p. 11, n. 9, n. 10.

[3] Pausan. x, 9, 2 : Ἐσελθόντι δὲ ἐς τὸ ΤΕΜΕΝΟΣ, κ. τ. λ.

[4] *Idem*, II, 10, 2 : Ἐς δὲ τὸ Ἀσκληπιεῖον ἐσιοῦσι, καθ' ἕτερον τῆς ἐσόδου, τῇ μὲν Πανὸς ἄγαλμά ἐστι, τῇ δὲ Ἄρτεμις ἕστηκεν.

[5] *Idem*, IV, 31, 8 (et non 10). M. Letronne ne parle que d'une Muse quand le texte porte : Καὶ Μουσῶν, qui signifie la collection des neuf Muses. Il oublie aussi de faire mention des statues d'Épaminondas et de la ville de Thèbes personnifiée. D'ailleurs, rien n'indique que ces statues fussent dédiées à Esculape; Pausanias dit simplement : Ἐστὶν ἀγάλματα.

dédiées à Esculape : ce qui était précisément le point à établir. Voilà tout ce que le savant académicien a trouvé, ou du moins tout ce qu'il a allégué pour prouver que l'on pouvait dédier à un dieu la statue d'un autre dieu. Mais, de bonne foi, est-ce que l'on a cru faire une réponse sérieuse à mon objection, quand on a dit qu'il y avait des statues de dieux divers placées, soit à l'entrée des temples, soit dans leur enceinte, soit dans leur intérieur même? Est-ce que cette notion peut être étrangère à quiconque a jamais ouvert un livre d'antiquité? Est-ce que celui de Pausanias n'est pas rempli de semblables exemples, au point qu'on eût pu se dispenser d'en citer quelques-uns, au lieu de se borner à citer le livre entier? Est-ce enfin qu'en employant simultanément des expressions telles que celles-ci : « statues de dieux dédiées dans le temple d'une autre divinité, » et celles-là : « statues de dieux dédiées à une autre divinité, » le savant auteur a pu faire illusion à lui-même et à ses lecteurs, sur l'identité de deux notions aussi différentes? Il y avait cependant ici une distinction bien importante à faire, et qui n'eût pas dû échapper à un critique aussi habile. Cette distinction, il l'eût trouvée dans ce livre de Pausanias, si plein de faits archéologiques, à l'endroit où, commençant la description des statues placées dans l'Altis d'Olympie, Pausanias les range en deux classes, celles qui doivent leur exécution à un motif religieux, et celles qui sont érigées à la gloire des hommes célèbres, et, en particulier, des vainqueurs aux jeux publics [1]. Il résulte de là qu'on doit soigneusement distinguer, en fait de statues, celles qui ont pour objet d'honorer la divinité, *τὰ μὲν τιμῇ τῇ ἐς τὸ θεῖον*, et celles qui sont simplement érigées en l'honneur des

[1] Pausan. v, 21, 1 : *Ἐν δὲ τῇ Ἄλτει, τὰ μὲν* TIMΗι *τῇ ἐς τὸ θεῖον ἀνάκειται, οἱ δὲ ἀνδριάντες τῶν νικώντων ἐν ἄθλου λόγῳ σφίσι καὶ οὗτοι δίδονται*; cf. 25, 1.

hommes, *τῇ δὲ ἐς αὐτοὺς χάριτι ἀνατεθείσας (εἰκόνας) τοῖς ἀνθρώποις*. J'ajoute qu'il faut distinguer encore, entre les statues dédiées, comprises sous le nom général d'*ἀναθήματα*, celles qui étaient expressément consacrées à telle ou telle divinité, en vertu d'un motif quelconque et par une dédicace particulière, et celles qui étaient simplement destinées à l'ornement du lieu sacré, sans cette consécration spéciale. Or, aucun des exemples cités par le savant académicien, ni aucun de ceux qu'il aurait pu y joindre, dans la foule de ceux que renferme le livre de Pausanias, ne se trouve dans ce cas, le seul que j'aie eu en vue; en sorte qu'il m'est permis de dire que l'objection que j'avais faite contre l'idée d'une statue d'Apollon dédiée à Minerve subsiste encore dans toute sa force.

Ce n'est pas qu'il ne fût possible de trouver, parmi les monuments épigraphiques qui nous sont restés de l'antiquité grecque, quelque exemple d'une image d'un dieu dédiée à une autre divinité; mais toujours dans des circonstances particulières qui expliquent l'exception à l'usage général; et je suis surpris qu'avec le savoir qu'il possède en ce genre d'études, M. Letronne n'ait pas mieux réussi à découvrir quelque exemple de ce genre; en voici pourtant quelques-uns que je prendrai la liberté de lui offrir. Sur une inscription de Smyrne [1], il est fait mention de la dédicace de deux Némésis, faite à Dionysos Brisès par un citoyen nommé Méliton. Mais il s'agissait ici, sans nul doute, de figurines, telles que celles qui constituaient la classe des *ex-voto;* et c'étaient d'ailleurs les objets d'un culte tout local à Smyrne, que ces statuettes des deux Némésis consacrées au Bacchus Brisès. Sur une inscription d'Halicar-

[1] Boeckh, *Corp. Inscrip. gr.*, n° 3161, t. II, p. 717: *Τὰς Νεμέσεις Μελίτων ἀνέθηκε Θεῷ Βρησεῖ Διονύσῳ.*

nasse [1], un particulier consacre une image de Diane, érigée près d'un propylée, en l'honneur de Phœbus Agyeus; ici encore la place assignée à cette figure, près d'un propylée, montre qu'il s'agissait d'un de ces petits simulacres de Diane Propylæa, dont la relation étroite avec ceux d'Apollon Agyeus ressort de tous les témoignages antiques; sans compter qu'il existait entre Apollon et Diane des rapports intimes de culte qui permettaient que les statues de l'une fussent, sinon dédiées à l'autre, du moins érigées en l'honneur de l'autre. C'est aussi d'une figurine de métal précieux et de petite proportion qu'il s'agit dans la dédicace à Minerve Iliade d'une statue de Jupiter : *ἀπὸ τῆς ὕλης τοῦ ἱεροῦ ἀργυρίου,* par les Césars Constance Chlore et Maximin Galère [2]; sans compter que cette dédicace de l'an 292 de notre ère se trouve presque en dehors du domaine de l'antiquité. Enfin, c'est aussi dans le même cas que se trouve la figurine en bronze d'Apollon, dédiée par Céphisodôros à Esculape [3]; c'est-à-dire que c'est une statuette de toute petite proportion, circonstance qui la range dans la catégorie des *ex-voto;* sans compter qu'il existe entre Esculape et Apollon une relation intime qui explique comment l'image du fils put être dédiée au père. Mais que l'usage autorisât indistinctement ces dédicaces de statues d'un dieu à un autre dieu, c'est ce que je persiste encore à nier; et je me fondais pour cela sur un témoignage qui paraît avoir échappé à M. Letronne : c'est celui de Dion Chrysostome, signalant, dans sa Harangue aux Corinthiens, le trait d'igno-

[1] Welcker, *Sylloge*, n° 121, p. 170 :

Νόσσος Μυρμιδόνος κούραν Διὸς ἄνθετο παῖδα,
Ἄρτεμιν, εὐόλβῳ τῷδε παρὰ ΠΡΟΠΥΛΑΙΩΙ,
Φοίβῳ ΑΓΥΕΪ τάνδε νέμων χάριν, κ. τ. λ.

[2] Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n° 3607.

[3] *Recueil du comte de Thoms*, pl. VI.

rance commis par Mummius, pour avoir dédié à Jupiter la statue de Neptune[1]. Il n'est pas possible d'exprimer d'une manière plus formelle le fait qu'il était contraire à toutes les convenances de l'esprit religieux chez les Grecs de dédier à un dieu du premier ordre, tel que Jupiter, la statue d'un autre dieu du même ordre, tel que Neptune. Le même esprit, qui nous est attesté par Dion Chrysostome, se retrouve dans le mot célèbre de cet Éphésien à Alexandre, offrant de prendre à sa charge la dépense de la reconstruction du temple d'Éphèse, si on lui accordait l'inscription[2] : qu'il ne convenait pas à un dieu de dédier des temples à des dieux : *Ὡς οὐ πρέπει* ΘΕΩ*ι* ΘΕΟΙΣ *ἀναθήματα κατασκευάζειν*; et pour qu'une pareille réponse, qui nous a été transmise par Strabon, ait été admise par l'antiquité, il fallait bien qu'elle exprimât fidèlement l'opinion de la société grecque, qu'un dieu ne dédiait rien à un autre dieu. Maintenant, dira-t-on que j'ai eu tort de penser à cet égard comme Dion Chrysostome? Soutiendra-t-on que le rhéteur grec ne connaissait pas l'antiquité grecque, au milieu de laquelle il vivait? qu'il n'avait pas vu un seul de ces temples grecs, remplis de statues de dieux divers? qu'il n'avait pas lu une seule de ces inscriptions dédicatoires qui se trouvaient encore par milliers dans tous les lieux sacrés? ou bien entreprendra-t-on de justifier Mummius, le Romain qui a laissé dans toute l'antiquité la réputation d'homme ignorant et illettré par excellence, *ἄνθρωπος ἀπαίδευτος καὶ μηδενὸς τῶν καλῶν πεπειραμένος*; entreprendra-

[1] Dion Chrysost. *Orat. Corinthiac.* XXXVII, t. II, p. 123, ed. Reisk : *Τὸν Ἴσθμιον, τὸν Ἀγωνοθέτην τὸν ὑμέτερον, Μόμμιος ἐκ βάθρων ἀνασπάσας, ἀνέθηκε τῷ Διΐ· Φεῦ τῆς ἀμαθίας· τὸν ἀδελφὸν, ὡς ἀνάθημα, ἄνθρωπος ἀπαίδευτος καὶ μηδενὸς τῶν καλῶν πεπειραμένος.* Voici, sur ce passage, l'observation de Reiske : « Diis homines, statuæ, « aliæ res dedicantur, ipsorum majestate « inferiores, non dii alii, non fratres ipsi ; « sed Neptunus erat Jovis frater. »

[2] Strabon, XIV, p. 640, F, 641, A.

t-on, dis-je, de le disculper du reproche d'ignorance, Φεῦ τῆς ἀμαθίας, aux dépens de Dion Chrysostome, l'orateur grec si savant et si versé dans la connaissance des monuments figurés et littéraires de la Grèce? Je ne crois pas que l'on tente cette entreprise, et sur une question d'antiquité grecque je continue à me ranger du côté de Dion Chrysostome, contre ceux qui préféreraient de se déclarer du parti de Mummius.

Il me semble que, si je ne m'abuse infiniment, il résulte de toute cette discussion que les raisons que j'ai eues pour croire que notre statue ne représentait pas nécessairement un dieu, mais qu'elle devait plus probablement représenter un jeune vainqueur dans les jeux publics, conservent encore toute leur valeur. Pour achever d'établir mon opinion contre les critiques dont elle a été l'objet, je n'ai plus à examiner qu'un dernier argument allégué par le savant académicien, à l'effet de prouver que cette statue ne peut représenter qu'un dieu : c'est la pose de la main droite renversée la paume en dessus; car, ajoute-t-il, d'après un curieux passage d'Aristophane [1], c'était un des caractères auxquels on reconnaissait les statues des dieux, d'être debout, étendant leur main renversée : Ἕστηκεν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν [2]. Ce passage très-connu d'Aristophane, dont il ne rapporte ici qu'un vers, M. Letronne l'avait cité tout entier et traduit dans son premier mémoire [3], en l'accompagnant d'un commentaire qui prouvait, je le dis bien à regret et uniquement parce que j'y suis contraint par la nécessité de défendre mon opinion attaquée, à quel point l'auteur s'était mépris, non-seulement sur l'esprit de ce passage, mais encore sur celui de l'antiquité tout entière, en ce qui concerne la manière dont étaient conçus

[1] Aristophan. *Ecclesiaz.*, v. 778-783, ed. Emm Bekker, Valpy.

[2] *Explication, etc.*, p. 10.

[3] *Annal., etc.*, t. VI, p. 216-217.

les simulacres divins. Aristophane établit un dialogue entre deux citoyens d'Athènes, dont l'un dit à l'autre : « Penses-tu donc qu'un homme de sens vienne apporter ici quelque chose? Ce n'est pas l'usage chez nous. Par Jupiter! nous ne savons que prendre, et c'est ce que font les dieux eux-mêmes, comme tu en peux juger par les mains de leurs statues; car, lorsque nous leur adressons nos vœux pour qu'ils nous donnent les biens dont nous avons besoin, elles se tiennent debout, étendant la main renversée, non comme pour donner, mais bien pour recevoir. » Qui croirait que cette raillerie impie d'Aristophane, qui s'adresse directement à l'esprit avide et intéressé des Athéniens, ait été prise au sérieux par l'auteur du mémoire, au point qu'il en a conclu, premièrement, que ce geste de la main droite, avec cette signification symbolique, constituait la pose habituelle des statues de divinités, au temps d'Aristophane; secondement, que la main étendue servait à recevoir les menues offrandes des fidèles, telles que pièces de monnaie, bijoux ou autres objets précieux. A la vérité, on ajoute une restriction à cette idée, c'est à savoir, que l'on avait pu mettre dans cette main un phiale, où l'on pouvait déposer les mêmes offrandes, comme dans une espèce de tronc, ou bien y placer quelque attribut caractéristique; mais il est clair, conclut-on, d'après ce passage, que l'usage ordinaire était alors de n'y rien mettre. Telle est donc l'idée qu'un savant académicien de notre âge se fait de l'antiquité grecque, au temps d'Aristophane, que les statues des dieux avaient toutes la main droite étendue et vide, pour recevoir les dons qu'on y déposait; que cette main servait de tronc pour recueillir les menues offrandes des fidèles, consistant en pièces de monnaie et autres objets précieux; qu'à cet effet, on pouvait bien y mettre quelque chose, une patère destinée au même usage;

mais que, le plus souvent, on n'y mettait rien. Voilà des assertions qu'il m'est permis de trouver bien singulières, et que j'éprouverais quelque embarras à qualifier ; j'aime mieux m'en rapporter au jugement de mes lecteurs, et voici tout ce que je me permettrai d'opposer à l'étrange commentaire qu'a suggéré le passage d'Aristophane. Il n'y a rien dans l'antiquité qui justifie le moins du monde l'idée que les statues des dieux eussent la main droite étendue pour recevoir quelque chose, et que cette main, vide de tout attribut, servît réellement de tronc où l'on déposât des pièces de monnaie [1] et d'autres offrandes. Jamais rien de pareil n'a pu se lire dans un texte antique, et n'a pu venir à l'esprit d'aucun antiquaire. J'ajoute que, s'il est une notion avérée pour tout homme tant soit peu versé dans cette étude, c'est que les statues des dieux, au temps où elles avaient conservé leur caractère archaïque, au temps d'Aristophane, avaient toujours à la main quelque attribut, fourni, soit par la religion publique, soit par le culte local, et que, le plus souvent, cet attribut, placé à la main droite, était la patère, dont l'objet était de recevoir la libation [2],

[1] Je ne présume pas qu'on ait eu en vue la pièce de monnaie que devaient offrir les initiés aux mystères de la Vénus de Paphos, Clem. Alex. *Protrept.*, § 11, p. 13, ed. Potter., attendu que c'était là un trait d'une superstition toute locale, et que d'ailleurs il est avéré que le simulacre de la Vénus de Paphos, en forme de borne, *meta*, ne tenait pas la main étendue pour recevoir cette offrande.

[2] Cette intention est clairement exprimée sur les bas-reliefs choragiques tels que celui de la villa Albani, Zoëga, *Bassirilievi*, t. II, tav. XCIX, où Apollon reçoit, dans la patère, qu'il tient de la main droite, la libation qui lui est versée par Nikè ; c'est une observation dont le mérite appartient à un savant et ingénieux antiquaire, M. Feuerbach, *der Vaticanische Apollo*, p. 22, n. 12. La même intention se manifeste dans un bas-relief grec, d'époque romaine, représentant une apothéose d'empereur, *Mus. P. Clem.*, t. V, tav. XXVI, où le nouveau Dieu, assis, tient la patère de la main droite étendue, en présence d'une déesse debout, sans doute Hébé, qui porte la prochoë, dont elle va verser la liqueur qui lui conférera l'immortalité. C'est aussi à cette intention que se rapportent, sans nul doute, les groupes représentés sur

l'acte religieux par excellence, qui avait aussi une autre intention, celle de répondre aux vœux des mortels, en répandant les biens dont ils avaient besoin, toujours sous la forme de la libation, intention qui se trouve très-bien exprimée dans ce vers d'Aristophane :

Ὅταν γὰρ ἐυχώμεσθα διδόναι τἀγαθά,

comme elle l'est d'une manière plus sérieuse dans ces deux-ci d'Euripide[1] :

Οὗτος θεοῖσι σπένδεται θεὸς γεγώς,
Ὥσθ' διὰ τοῦτον τἀγαθ' ἀνθρώπους ἔχειν.

Je soutiens que c'est là l'idée attachée, dans l'esprit de toute l'antiquité, comme dans celui d'Aristophane, au geste de la main droite étendue, tenant la patère, et je défie qu'on cite un seul texte, un seul monument, à l'appui d'une supposition si nouvelle, si extraordinaire, que « les statues des dieux recevaient publiquement l'aumône, dans le creux de leurs mains vides, » dans le siècle de Périclès et d'Aristophane.

Je pourrais borner là ma réponse et attendre celle que je provoque; mais je veux montrer par des témoignages dignes de foi que la présence de la patère à la main des divinités de tout ordre, avec la signification qu'elle comportait, constituait bien réellement un trait d'archéologie qui n'a pu être méconnu par M. Letronne que par l'effet d'une préoccupation que j'ai

quelques vases peints de Jupiter et de Nikè, cette dernière tenant la patère et la prochoë, c'est-à-dire se disposant à verser la libation, et non pas à présenter à boire au souverain de l'Olympe, encore moins à l'enivrer, comme on l'a dit dans l'explication de deux de ces vases, *Elit. de Monum. Céramogr.*, t. I, pl. XIV et XV, p. 28 et 29; voy. les Antiq. du cabinet Pourtalès Gorgier, pl. 1. De plus longs détails sur un point d'antiquité qui peut être regardé comme suffisamment établi seraient ici déplacés.

[1] Euripid. *Bacch.*, v. 284-285.

réellement bien de la peine à m'expliquer. En parlant des spoliations sacriléges commises par Denys le Tyran sur les simulacres de matières précieuses, auxquels il enlevait des pièces de vêtement ou les accessoires fabriqués en or qui se trouvaient à sa convenance, Cicéron s'exprime ainsi[1] : « Idem (*Dionysius*) *Victoriolas* « aureas et PATERAS *coronas*que quæ SIMVLACRORVM POR- « RECTIS MANIBVS sustinebantur sine dubitatione tollebat, « eaque se ACCIPERE, non AVFERRE dicebat; esse enim stul- « titiam, a quibus *bona precaremur*, ab iis PORRIGENTIBVS et « DANTIBVS nolle sumere. » L'intégrité de ce texte classique est mise à l'abri de toute espèce de doute par deux autres écrivains, Valère Maxime[2] et Lactance[3], qui l'ont transcrit à peu près dans les même termes; et la pensée en était bien certainement puisée dans la pure antiquité grecque, puisqu'elle n'est qu'une paraphrase d'un passage des Économiques d'Aristote[4],

[1] Ciceron. *de Nat. Deor.* III, 34, ed. Mos. et Creuzer.

[2] Valer. Maxim. I, 1, 3.

[3] Lactant. *Div. institut.*, II, 4, 19.

[4] Aristot. *OEconom.*, l. II, § 41, p. 29, ed. Schneider. Il y a dans le texte d'Aristote un passage sur le sens duquel Cicéron s'est mépris, c'est celui qui a rapport aux tables d'argent sur lesquelles était gravée l'inscription des Bons Génies : « Jam men- « sas argenteas de omnibus delubris jussit « auferri; in quibus, quod more veteris « Græciæ inscriptum esset : BONORVM « DEORVM, uti se eorum BONITATE « velle dicebat. » Aristote avait dit : Διονύσιος τὰ ἱερὰ περιπορευόμενος, εἰ μὲν ΤΡΆΠΕΖΑΝ ἴδοι παρακειμένην χρυσῆν ἢ ἀργυρᾶν, ΑΓΑΘΟΥ̃ ΔΑΙΜΟΝΟΣ κελεύσας ἐγχέαι, ἐκέλευεν ἀφαιρεῖν, ce qui signifie que : dans tous les temples où Denys trouvait quelque table d'or ou d'argent, il faisait verser le coup du Bon Génie, après quoi il ordonnait d'enlever la table. C'était, en effet, un usage grec attesté par plusieurs témoignages, de terminer le repas par la libation faite en l'honneur du Bon Génie, après quoi on enlevait la table, et ici encore on voit comment Denys assaisonnait son sacrilége par une raillerie. Le même trait est rapporté en des termes différents et réduit à la spoliation d'une seule table d'or appartenant au temple d'Esculape, à Syracuses, ou à celui de Leucothée, à Agylla, par Athénée, l. XV, p. 693, F (t. V, p. 533, Schw.), et par Ælien, *Hist. var.* I, 20; et l'une et l'autre de ces deux versions me paraissent plus probables que celle d'Aristote, en ce qu'il s'agit, selon l'un et l'autre écrivain, d'un seul attentat et non pas de toute une suite de brigandages qu'il est réellement bien difficile d'admettre. J'ai lu Τυῤῥηνίους au lieu de Τροιζηνίους dans

ainsi concu : Ὅσα δὲ τῶν ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ ΦΙΑΛΗΝ εἶχε προτετακότα, εἶπας ὅτι ΔΕΧΟΜΑΙ, ἐξαιρεῖν ἐκέλευσε. Or il résulte bien évidemment de ces témoignages que la plupart des simulacres divins, ἀγαλμάτων, *simulacrorum*, avaient dans leur main étendue une patère, φιάλην προτετακότα εἶχε, *pateras quæ porrectis manibus sustinebantur*, pour indiquer les biens qu'ils accordaient aux vœux des mortels; ce qui motivait l'acte sacrilége de Denys, ajoutant la raillerie à l'injure, et disant aux statues des dieux : « Ces biens que vous m'offrez, je ne les prends pas, je les accepte » : Εἶπας ὅτι δέχομαι, ἐξαιρεῖν ἐκέλευσε, « eaque « se ACCIPERE, non AUFERRE dicebat. » On voit qu'en agissant comme il le faisait, Denys raillait à sa manière, qui rentrait dans celle d'Aristophane; car l'un et l'autre reconnaissaient que, par le geste de la main étendue avec la patère, les dieux offraient aux mortels les biens que ceux-ci demandaient par leurs prières; et cette idée, qui est celle de toute l'antiquité [1], est si bien celle qui était présente à l'esprit du tyran et du poëte, que les expressions de Cicéron semblent traduites de celles d'Aristophane : Ὅταν γὰρ εὐχώμεσθα διδόναι τἀγαθά, « à quipus BONA PRECAREMVR, ab iis PORRIGENTIBVS et « DANTIBVS nolle sumere. » Peut-on, après ce rapprochement, se méprendre sur la plaisanterie d'Aristophane? Peut-on encore prendre cette plaisanterie au sérieux, en prêtant à l'antiquité cette notion inqualifiable de simulacres divins recevant

le texte d'Ælien; ce qui résulte indubitablement, à mon avis, du témoignage de Diodore de Sicile, l. xv, c. 14, rapproché de celui d'Aristote, *Œconom.* II, 41. Le temple désigné par Ælien et aussi par Polyen, v, 2, 21, sous le nom de τῆς Λευκοθέας ἱερόν, est évidemment celui que Strabon place à Agylla, comme Εἰλειθυίας ἱερόν, l. v, p. 226.

[1] Les anciens se représentaient en effet Dieu nu, comme l'être qui a tout donné et qui n'a besoin de rien. C'est l'idée qu'exprime Sénèque dans ce passage d'une de ses épîtres, *Epist.* XXXI : « Parem autem « Deo pecunia non faciet : Deus nihil ha- « bet. Prætexta non faciet : Deus nudus « est. »

effectivement dans le creux de leur main vide l'aumône des fidèles? et le savant auteur qui a cru trouver dans le texte d'Aristophane ainsi interprété un argument à l'appui de son opinion, que notre statue du Louvre, par le geste de sa main droite, représentait nécessairement un dieu, a-t-il pu se flatter d'opérer la conviction dont il avait besoin?

Sur le premier point, que cette statue ne pouvait représenter qu'un dieu, parce qu'elle provenait d'une dîme, parce qu'elle était dédiée à Minerve, et parce qu'elle avait la main droite étendue et vide, M. Letronne n'a donc produit que des arguments que j'ai le droit de trouver tout à fait vicieux. Sur le second point, que le dieu représenté par cette statue est Apollon, son opinion ne me paraît pas mieux d'accord avec les monuments mêmes qu'il croit propres à la justifier : c'est ce qu'il me sera facile de démontrer, et c'est ce que je ferai en peu de mots.

Le rapprochement de la statue du Louvre avec une figurine en bronze du Musée britannique[1], qui doit être une répétition antique de l'Apollon Philésios de Milet[2], et avec une statue en marbre du musée Chiaramonti[3], qui offre à peu près le même type, traité dans le même style archaïque, mais qui appartient, par l'exécution, à une époque romaine; ce rapprochement avait été proposé par moi, dans la Lettre à M. Ott. Muller[4]. M. Letronne, qui se fonde sur le même rapprochement pour

[1] Ce bronze, qui avait fait longtemps partie du musée Gaddi, à Florence, et qui fut publié d'abord par Gori, *Mus. Etrusc.*, t. I, tab. LI, passa ensuite dans les mains de sir Rich. Payne Knight, qui le publia de nouveau d'une manière plus conforme au style de l'original dans les *Specimens of anc. Sculpt.*, t. I, pl. XXXII. Voy. mes Mémoires de Numismat. et d'Antiquité, p. 129, n. 2.

[2] Sur cet Apollon de Milet et sur les médailles qui le représentent, voy. mes Mémoires de Numism., p. 128-129, n. 5.

[3] Éd. Gerhard, *Antike Bildwerke*, cent. I, taf. XI.

[4] *Annal., etc.*, t. V, p. 199.

appuyer sa détermination d'Apollon, n'a donc pu prétendre au mérite de la priorité, ni pour cette idée même d'Apollon, ni pour le choix des monuments qui s'y rapportent. Mais d'ailleurs je regrette qu'il ait ajouté aux exemples que j'avais cités d'autres exemples qui ne trouvent point ici leur application, qu'il ait assimilé à l'Apollon Philésios de Milet plusieurs figures d'Apollon, ouvrages de l'ancien art qui nous sont connus, soit par les monuments, soit par les textes, tels que les deux Apollons de Calamis [1] et celui d'Onatas [2], tels encore que l'Apollon représenté sur un bas-relief du Vatican [3], et l'Apollon d'Égine, qui forme le type d'une rare médaille de cette île [4] : chacune de ces figures appartenait à un ordre d'idées différent, et se distinguait par des attributs propres, bien qu'il pût y avoir, dans la composition et dans le style, des caractères qui leur fussent communs. C'est une simple observation que je me borne à consigner ici, et qui sera développée dans mon mémoire sur les figures d'Apollon.

La seule question que je veuille discuter quant à présent, c'est celle de savoir jusqu'à quel point le savant académicien était fondé à regarder comme un Apollon notre statue de bronze, parce qu'elle ressemblait, dans la pose générale et dans l'attitude des bras, aux répétitions antiques qui nous restent de

[1] L'un de ces Apollons de Calamis était celui qui fut érigé à l'occasion de la peste d'Athènes, et qui représentait le dieu comme Ἀλεξίκακος, Paus. I, 3, 2. Il est question d'un autre Apollon en marbre du même artiste, transporté à Rome, Plin. XXXVI, 4, 5, mais dont nous ignorons quelle put être la composition, aussi bien que celle de l'Apollon d'Apollonie d'Épire, cité par Strabon, VII, p. 319, A, aussi comme ouvrage de Calamis.

[2] Cet Apollon existait à Pergame, et il est cité par Pausanias, VIII, 42, 4; mais sans que nous sachions dans quelle attitude il était conçu et à quelle intention il répondait.

[3] *Mus. P. Clem.*, t. V, tav. XXIII (et non p. 23).

[4] M. Letronne en a publié le revers dans le texte même de son mémoire, p. 11.

l'Apollon Philésios de Milet, ce que j'avais signalé moi-même. A cette assimilation, qui s'était offerte d'abord à mon esprit, j'avais opposé le caractère de la tête et l'arrangement des cheveux[1], qui ne pouvaient convenir, suivant moi, à une figure d'Apollon. Or, c'est précisément par la coiffure que l'auteur du mémoire se flatte d'avoir établi plus solidement sa détermination d'Apollon. Mais c'est précisément aussi en ce point qu'il a commis une erreur que je me flatte de rendre évidente pour lui-même.

Cette coiffure, qu'il a pris la peine d'expliquer à l'esprit et aux yeux de ses lecteurs, à la fois par la description détaillée qu'il en a faite et par un dessin qu'il y a joint[2], consiste en une chevelure formée de deux rangs de petites boucles sur le devant du front, et relevée par derrière en une espèce de chignon par-dessus un cordon qui entoure la tête[3]. Sauf quelques détails, qui tiennent à la partie postérieure, et qui constituent un trait particulier de costume, rare sur les monuments, mais non pas tout à fait sans exemple, cette coiffure est celle qui convenait aux figures des jeunes gens des deux sexes, parvenus au terme de l'adolescence, à l'âge où l'on coupait pour la première fois les cheveux, qu'on avait laissés croître jusque-là, pour en consacrer les prémices à quelque divinité[4]. Une pareille chevelure, que j'appellerais éphébique, comme propre aux éphèbes, n'a donc rien qui caractérise Apollon, plutôt qu'aucun autre dieu représenté avec les traits de la jeunesse, tels que Bacchus, Mercure, l'Amour, Adonis, ou autre personnage mythologique. Les cheveux ceints du même cordon, bouclés

[1] *Annal., etc.*, t. V, p. 200 et 207.

[2] P. 12; cf. *Annal.*, t. VI, tav. D, 2.

[3] Voy. le dessin publié dans les *Mon. dell' Instit. archeol.*, t. I, tav. LVIII, LIX; et *Annal.*, t. VI, tav. agg. D, n° 2.

[4] Voy. les exemples que j'ai cités de cet usage grec dans ma lettre à M. K. Ott. Müller, *Annal. dell' Instit. archeol.*, t. V, p. 202-203, et dans mon Troisième mémoire d'Antiquité chrétienne, p. 134-136.

sur le devant et relevés par derrière et sur les côtés, à l'aide de ce cordon, se voient à diverses figures éphébiques, telles que les deux statues Borghèse, réputées Mars et Vulcain[1], telles que le jeune Thésée, du superbe vase de M. le duc de Luynes[2], figure que je regarde comme l'idéal de l'Éphèbe attique. Une tête héroïque, coiffée de même, qui forme le type d'une médaille ancienne de Siphnos[3], et qui ne peut être que la tête de Persée, héros national de cette île, se rapporte au même type; sans compter d'autres exemples fournis par la numismatique, et que je produirai dans le travail spécial que j'ai annoncé. Ceux que je viens d'indiquer suffisent pour l'objet que j'avais en vue, et qui était de montrer en quoi consistait la coiffure éphébique, commune à toutes les figures, soit de dieux, soit de héros, représentés avec les formes de l'adolescence.

Mais ce qui constituait le trait propre de la chevelure d'Apollon, ce que j'avais en vue quand je parlais de l'arrangement des cheveux de notre Éphèbe du Louvre, et ce qui a complétement échappé à l'attention de l'auteur du mémoire, ce sont les deux tresses de cheveux pendants, soit le long des joues, soit sur les épaules, qui, avec le nœud de cheveux, κρώβυλος[4], caractérise essentiellement et uniquement Apollon, le dieu ἀκερσεκόμης, εὐχαίτης, *intonsus*, *crinitus*, par excellence[5].

[1] Voy. mes Monuments inédits, *Odyssée*, pl. XXXIII, où les deux têtes sont dessinées de manière à rendre sensibles les particularités de la coiffure, et où j'ai proposé pour les deux statues l'attribution d'Oreste et de Pylade, p. 173-176, qui me semble encore la plus probable.

[2] *Monum. dell' Instit. archeol.*, t. I, tav. LII.

[3] Mionnet, *Description, etc.*, pl. LI, 6.

[4] Winckelmann, *Trattat. prelim.*, c. IV, p. 185, ed. Prat., et *Geschicht. der Kunst*, V, 1, § 14, *Werke*, t. IV, 83, 231); Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. V, tav. XXXVI, p. 67, n. *b*, et *Oper. var.*, t. II, p 136; Millingen, *Annal. dell' Instit. archeol.*, t. II, p 229.

[5] Homer. *Iliad.* XX, 139; Pindar. *Pyth.* III, 16; Ovid. *Metam.* XII, 585; Horat. *Od.* I, XXI, 2; Tibull. I, IV, 37. Cf. *Mus. Rom.* P. I, tab. VIII, p. 7; *Pittur.* d'*Ercolan.*, t. II, tav. XVII, p. 106, n. 9, et t. III,

C'est ainsi que le représente Apollonius de Rhodes[1], dans un passage où je reconnais avec plaisir que le savant académicien a eu raison de trouver les longues tresses ondoyantes qu'il croit désignées par le mot *βόστρυχοι*[2]; en quoi je suis encore de son avis. C'est, en effet, avec ces longues tresses flottantes

tav. 1, p. 2, n. 5; Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. I, tav. XIV, p. 24, n. *c*; Winckelmann, *Tratt. prelim.*, c. IV, p. 184-186, ed. Prat.; Creuzer, *zur Gemmenk.*, p. 191, 212; Feuerbach, *der Vatic. Apoll*, p. 165, n. 28, et 166, n. 30. Les cheveux longs d'Apollon flottants sur l'épaule semblaient distiller la panacée, image exprimée par Callimaque, *Hymn. in Apoll.*, v. 39, qui répond bien à celle que nous offrent la plupart des monuments. Ces cheveux, répandus sur la nuque et flottants sans être retenus par aucun lien, tels que les décrit Christodore, dans une statue du gymnase de Zeuxippe, v. 73:

Ἦν δ'ἄρα χαίτης
ΕΙΣΟΠΙΣΩ *σφίγξας* ἄδετον πλόκον·

ou bien encore, « flottants en boucles sur les deux épaules, » tels que les indique le même poëte, dans une autre statue qui se trouvait au même endroit, v. 284:

Πλόκαμος γὰρ ἕλιξ ἐπιδέδρομεν ὤμοις
Ἀμφοτέροις·

nous représentent toujours la même image; mais nulle part cette idée n'est mieux exprimée que dans ces autres vers de Christodore, relatifs à une troisième statue d'Apollon, v. 266-268:

Εἶδον ΑΚΕΡΣΕΚΟΜΗΝ Ἕκατον Θεόν, εἶδον ἀοιδῆς
Κοίρανον, ΑΤΜΗΤΟΙΣΙ *κεκασμένον* ἄνθεσι χαίτης·
Εἶχε γὰρ ἀμφοτέροισι κόμης μεμερισμένον ὤμοις
ΒΟΣΤΡΥΧΟΝ αὐτοέλικτον.

Aussi K. Ott. Müller, qui cite ces textes, *Handpuch*, § 360, 3, remarque-t-il avec raison que « ces longues tresses de cheveux pendantes sur les épaules appartiennent, comme trait caractéristique, aux plus anciennes statues d'Apollon.

[1] Apollon. Rh. II, 674, sqq:

Χρύσεοι δὲ παρειάων ἑκάτερθε
Πλοκμοὶ βοτρυόεντες ἐπερρώοντο κιόντι.

Cf. *Annal., etc.*, t. VI, p. 205, n. 2.

[2] Voyez les passages des grammairiens cités par M. Letronne dans cette même note.

le long des joues[1], βόστρυχοι παρωτίδες[2], qu'un auteur ancien nous représente Apollon[3] : Ἑκατέρωθε καθειμένος βοστρύχους; et ce trait particulier de la chevelure d'Apollon se retrouve, décrit d'une manière où il entre un peu d'affectation de langage, mais certainement aussi beaucoup de connaissance de l'antiquité figurée, dans ce passage d'Apulée, relatif aux figures d'Apollon[4] : « *Apollo* et *intonsus* et genis gratus, et « corpore glabellus..... CRINES ejus præmulsis ANTIIS, pro« mulsis caproneis, ANTEVENTVLI et PROPENDVLI. » Ces deux longues tresses de la figure d'Apollon se rapportaient en or dans les statues chryséléphantines de ce dieu, ainsi que nous l'apprenons par le procédé de Denys le Tyran, qui faisait enlever ces tresses métalliques aux statues d'Apollon par la main de ses satellites[5] : Καὶ τὸ ἄγαλμα δὲ τοῦ Ἀπόλλωνος περιεσύλησεν, ἔχον καὶ αὐτὸ χρυσοῦς ΒΟΣΤΡΎΧΟΥΣ, κελεύσας ἀποκεῖραί τινα αὐτό; et la même pratique avait lieu quelquefois pour les figures de bronze, ainsi que cela a été démontré pour plusieurs de ces figures antiques qui nous restent[6], et qu'on en a la preuve, précisément pour l'Apollon en bronze de Canachus, d'après une excellente répétition antique que nous en possédons, monument du premier ordre à tous égards, le célèbre Apollon de Cassel, dont M. Letronne n'a fait aucune mention dans son travail. Un habile antiquaire, feu M. Vœlkel, a remarqué que les petites boucles de cheveux qui forment la coiffure de cet Apollon, d'ancien style, ne se joignent point

[1] Euripid *Phœniss.*, v. 1500 : Βοστρυχώδης παρηίς.

[2] Aristophan. et Eupolis *apud* Polluc. II, 28.

[3] Lucian. *Dial. Deor.* II, t. II, p. 5, Bip.

[4] Apul. *Florid.*, § 3, t. II, p. 763, ed. Delphin.

[5] Ælian. *Hist. var.* I, 20; cf. Perizon. *ad h. l.*

[6] Le mérite de cette observation curieuse appartient à sir Rich. Payne Knight, *Prelimin. Dissert. to the Specimens of ancient Sculpt.*, §§ 45-48.

à la tête, mais qu'elles en sont séparées par un intervalle qui ne peut s'expliquer, sur une figure en marbre telle que celle-ci, que par le soin minutieux de l'artiste à imiter, jusque dans les moindres détails, la statue de bronze qui lui servait de modèle, et où cette partie de la coiffure avait été fondue à part et rajustée à la figure[1]. Quoi qu'il en soit de cette particularité, le fait que la coiffure d'Apollon se distinguait de la coiffure éphébique, en même temps qu'elle s'assimilait à celle des femmes, par les deux longues tresses qui lui pendaient de chaque côté du visage, est établi par les textes classiques d'une manière qui ne permet pas le moindre doute, et c'est aussi un trait d'antiquité figurée qui se trouve constaté par les monuments.

Qu'on examine, en effet, la figure d'Apollon, telle qu'elle est représentée sur les monuments du plus ancien style grec, dont je ne citerai ici que les principaux, l'autel rond du Capitole[2], ouvrage de style archaïque d'imitation, et l'autel des Douze dieux, du même musée[3]; le putéal de Corinthe[4], monument d'un art antique original; les bas-reliefs choragiques, tels que celui de la villa Albani, avec ses nombreuses répétitions[5]; ceux qui représentent l'enlèvement du trépied[6], et

[1] Vœlkel's, *Antik. Sculpturen im Museum zu Cassel*, dans le *Zeitschrift* de M. Welcker, p. 168-169. La même observation, faite par un antiquaire anglais, *Specim. of anc. Sculpt.*, t. I, pl. v et vi, a été reproduite au sujet d'une tête d'Apollon en marbre qui se trouve dans le même cas, et qui est au musée Britannique, *Marbles*, part. III, pl. iv; il en sera parlé plus bas, p. 295, n. 5.

[2] *Mus. Capitol.*, t. IV, tab. lvi; cf. Winckelmann's *Werke*, t. III, Taf. 5.

[3] Winckelmann, *Monum. ined.*, n. v; *Mus. Capitol.* IV, xxii.

[4] Dodwell, *alcun. Bassiril. dell. Grecia*, tav. ii, iii, iv.

[5] Zoëga, *Bassiril. di Rom.* t. II, tav. xcix; *Monum. du Mus Napol.*, t. IV, pl. 7, 8, 9, 10; *Brit. Mus. Marbles*, part. II, pl. xiii; *ibid. Marbl. Elgin.* xv, 103; cf. Ott. Müller, *Handbuch, etc.*, § 96, 17.

[6] Zoëga, *Bassiril.*, t. II, tav. lxvi; Pacciaudi, *Monum. Pelopon.*, t. I, p. 114; *Monum. du Mus. Napol.*, t. II, pl. 35; *Augusteum*, Taf. v. Je ne cite pas le bas-relie du Vatican, *Mus. P. Clem.*, t. VII, tav. xxxvii, le seul de ces bas-reliefs antiques où la figure d'Apollon soit représentée

dont il existe aussi plusieurs répétitions, toutes dérivées d'un modèle archaïque; d'autres bas-reliefs, où se voit une ancienne idole d'Apollon érigée sur une colonne, tels que celui du Vatican[1], un second, publié par Guattani[2], et un troisième, trouvé à Capri[3]; et toute une classe de bas-reliefs hiératiques représentant une pompe de divinités, tels que celui de la villa Albani, où figurent Mercure, Minerve, Apollon et Diane, tous d'ancien style[4]; on se convaincra sans peine, à la manière dont la chevelure d'Apollon y est traitée, toujours avec ces deux longues tresses pendantes le long des joues, *crines anteventuli et propenduli,* que c'était là un trait de costume propre à la figure de ce dieu, dans les conditions du style hiératique.

Le même trait se retrouve dans les statues d'Apollon qui nous restent encore de ce style ancien, soit original, soit d'imitation, telles qu'une statue du musée Capitolin[5], réputée

sans les deux longues tresses pendantes, parce que cette figure tout entière est une œuvre de restauration, ainsi que Zoëga, *Bassirilievi*, t. II, p. 100, en a fait l'observation. Mais, sur un fragment du *Museo Gregoriano*, t. I, tav. XCVIII, 2, où cette figure d'Apollon est entière, la chevelure du dieu offre la particularité en question, remarquée par Visconti, sur le bas-relief de notre musée du Louvre, qu'il a publié lui-même, comme un des éléments de cette figure conçue dans les conditions de l'ancien style grec; voy. ses *Oper. var.*, t. IV, tav. XVII, p. 111.

[1] *Mus. P. Clem.*, t. V, tav. XXIII.

[2] *Notizie per l'ann. 1785*, Giugno, tav. I.

[3] N. Hadrava's *Freundsch. Brief. über verschied. auf d. Insel. Capri entdeckte Alterthümer* (Dresde, 1794, 4), Taf. IV. Cette antique idole d'Apollon le représente avec la patère dans la main droite et l'arc dans la gauche.

[4] Zoëga, *Bassiril.*, t. II, tav. c; monument de la même classe que l'autel rond du Capitole.

[5] *Mus. Capitolin.*, t. III, tav. XIV. A la vérité, Lorenzo Re a soutenu que c'était contre toute raison qu'on avait fait un Apollon de cette statue, qui représente, suivant lui, un Athlète vainqueur; voy. ses *Sculture del Mus. Capitol.*, t. I, *Atrio*, tav. VIII, p. 75; mais la longue chevelure, trait caractéristique d'Apollon, ne saurait convenir à un athlète; et je puis dire qu'après un long et sérieux examen que j'ai eu occasion de faire récemment de cette statue au musée du Capitole, je me suis convaincu qu'elle représentait Apollon, et précisément l'Apollon de Milet, dont elle était une des répétitions antiques. La célébrité de cette statue est encore attestée

étrusque par Winckelmann [1], à raison de ce style même qui s'attribuait alors à l'école étrusque, au lieu d'être reconnu, comme il l'est aujourd'hui, pour appartenir à une ancienne école grecque; telles encore qu'une statue du même style, citée par Winckelmann [2], laquelle se trouvait au palais Conti, à Rome; telles surtout que l'Apollon de Cassel, répétition antique du Philésios de Milet, et un autre Apollon de notre musée du Louvre, restauré en *Bonus Eventus* [3], lequel est évidemment une copie du même original; telles enfin que la statue en marbre d'Apollon, trouvée à Théra, et maintenant placée dans le temple de Thésée, à Athènes, certainement le plus ancien simulacre d'Apollon qui existe au monde, que j'avais fait dessiner durant mon séjour à Athènes, et qui vient d'être publiée par M. Ad. Schœll [4]. Sur toutes ces statues, pour ne point parler de quelques figurines, telles qu'un petit bronze publié par Middleton [5]; la figurine de notre Cabinet des antiques, dédiée par Céphisodôros à Æsculape [6]; la statuette d'Apollon, en style grec très-ancien, trouvée à Locres [7], et sur-

par une tête de grandeur colossale en marbre, ayant appartenu à une de ces répétitions d'ancien style grec qui se trouve au musée Britannique, *Marbles*, P. III, pl. IV, et qui offre cette particularité déjà signalée plus haut, p. 294, n. 1, que les boucles de cheveux disposées sur les tempes ont été imitées d'après un original en bronze, et qu'elles avaient été fondues à part et rapportées à la figure.

[1] *Stor. dell. Art.*, l. III, c. 2, § 11, p. 48, n. 64, ed. Prat.

[2] A l'endroit cité, note précédente, p. 48, et 49, n. 66.

[3] C'est la statue de l'ancienne collection Richelieu, exposée sous le n° 258, et décrite par Visconti, Notice, etc. (1817), *Oper. var.*, t. IV, p. 417-418; elle est gravée dans les Monum. du Mus. Napoléon, t. IV, pl. 61.

[4] *Archæol. Mittheil. aus Griechenl.*, Taf. IV, fig. 8.

[5] *German. Antiq. Monum.*, tab. VIII, n° IV.

[6] Gravée dans le Recueil du comte de Thoms, pl. VI; voy. plus haut, p. 280. Les cheveux de cette figure sont rassemblés en nœuds et pendants sur la nuque, à peu près comme dans la figurine dédiée par Polycratès.

[7] Publiée dans les *Monum. dell' Instit. Archeol.*, t. I, tav. XV; *Annal.*, t. II, p. 12. La pose de cette figurine est très-archaïque, les jambes à peine détachées l'une

tout la célèbre statuette du musée Nani, actuellement du cabinet Pourtalès-Gorgier[1], le trait caractéristique des deux tresses pendantes est reproduit de manière à ne pas permettre de douter que ce ne fût là un élément essentiel de la figure de ce dieu; et ce qui achève de le prouver, c'est que ce trait se retrouve à toutes les anciennes idoles d'Apollon, qui forment le type de médailles grecques, autonomes ou impériales, ou de pierres gravées, telles que l'Apollon Smintheus de la Troade[2], l'Apollon Délien de Délos et de Tanagra[3], un Apollon à la biche, de Delphes[4]; l'Apollon de Caulonia[5], celui de Colophon[6], de Synaos[7], et même celui d'Égine[8], pour ne citer ici que quelques-uns de ces anciens simulacres d'Apollon, exécutés, à n'en pas douter, d'après toutes les traditions de style hiératique de la haute époque de l'art, qui seront de ma part l'objet d'un examen spécial dans le mémoire dont il a été question.

Le même trait de costume se retrouve dans d'autres figures

de l'autre, les bras presque collés au torse et ployés à la hauteur des hanches; les mains fermées, percées d'un trou rond, propre à recevoir un arc et un javelot, les deux symboles d'Apollon. Le mode d'arrangement des cheveux, en petites boucles autour de la tête, convient pareillement aux anciens simulacres d'Apollon; et les deux tresses pendantes sur les épaules ajoutent un trait caractéristique.

[1] Pacciaudi, *Monum. Peloponn.*, t. II, p 50; *Cabin. Pourtalès-Gorgier,* pl. XIII, p. 42 et suiv.

[2] C'est le type des médailles d'Hamaxite, d'Alexandria Troas et d'Ilium recens; voy. mes Mém. de Numismat., p. 128, n. 1, n. 2.

[3] Tel qu'il est figuré sur la pierre gravée, publiée par Millin, *Galer. mythol.*, pl. XXXIII, n° 474, où ce savant, trompé par l'abondante chevelure qu'il avait prise pour la peau de lion, avait cru voir Hercule au lieu d'Apollon. Le mérite de cette observation appartient à Vœlkel, dans le *Zeitschrift,* p. 165, n. 19; voy. aussi ma Lettre à M. Schorn, § III, n° 24, p. 198-203, où ce point d'antiquité a été traité avec de nouveaux développements.

[4] Tel qu'il est représenté sur une pierre gravée du recueil de Schlichtegroll, pl. XLV; Ott. Müller, *Monum. de l'Art antique,* pl. XV, 61; voy. mes Mém. de Numismat., p. 137, n. 2, 3.

[5] Voy. mon Mémoire sur le type des méd. de Caulonia, pl. 1, n° 1.

[6] Mionnet, *Description, etc.,* t. III, p. 82, n° 142, etc.

[7] Streber, *Numismata, etc.,* tab. IV, p. 11.

[8] Tel qu'il est représenté dans la gravure même de M. Letronne, p. 11.

d'Apollon, conçues dans les mêmes conditions de style, mais dans un autre ordre de représentation, telles que l'Apollon Citharœde, vêtu d'une longue tunique, χιτὼν ὀρθοστάδιος, de femme, avec des formes du corps et des traits du visage qui tiennent de la femme presque plus encore que de l'homme, ainsi que nous en avons un exemple dans le célèbre Apollon Citharœde si connu sous le nom de Muse Barberini [1], que Winckelmann prenait, certainement sans preuve suffisante, pour un ouvrage original d'Agéladas[2], mais qui est en tout cas une œuvre d'une école grecque ancienne, et où le trait des deux tresses pendantes a été remarqué avec raison par l'habile antiquaire de Munich[3], comme une particularité qui tenait à l'ancien style[4]. Mais qu'avais-je besoin du témoignage de ces monuments, pour constater un fait que le savant académicien avait pris soin lui-même de rendre sensible à tous les yeux, en insérant dans son texte la gravure au trait de l'Apollon du musée Britannique et de celui du musée Chiaramonti, deux répétitions antiques de l'Apollon Philésios de Milet, signalées par tous les antiquaires, par Vœlkel[5], par Ott. Müller[6], par M. Éd. Gerhard[7], et par moi[8], et admises par lui-même? Or ces deux figures d'Apollon, d'ancien style, offrent les deux tresses pendantes qui caractérisent effectivement Apollon, et qui

[1] Publié par Bracci, *Memor. de' Incisori*, t. I, tav. XXIV.

[2] Winckelmann, *Stor. dell' Art.*, l. IX, c. 1, § 22, et c. 3, § 3; et *Mon. ined. Tratt. prelim.*, c. IV, t. IV, p. 166, ed. Prat.

[3] Schorn, *Beschreibung der Glyptothek*, n° 82, p. 75.

[4] C'est une statue du même ordre, et pareillement d'un style archaïque, que celle de l'Apollon assis, vêtu d'une tunique longue finement plissée et d'un pallium jeté par-dessus, tenant la lyre de la main gauche et le plectrum de la droite, qui se voit au musée du Vatican, et que M. Éd. Gerhard a publiée, *antike Bildwerke*, l. Cent. Taf. LXXXIV, 1, 2.

[5] Dans le *Zeitschrift* de M. Welck., p. 164.

[6] *Handbuch, etc.*, § 86, 2 et 3; cf. *Kunstblatt*, 1821, n° 16.

[7] Dans une lettre adressée à Boettiger, et insérée dans le recueil intitulé : *Archœologie und Kunst*, p. 110.

[8] *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. V, p. 199.

manquent à la chevelure de la statue du Louvre. Maintenant, j'en appelle à lui-même : comment un critique si attentif à relever les moindres différences, afin de procéder avec plus de sûreté dans ses assimilations, a-t-il pu négliger un trait aussi important, un trait signalé à la fois par les textes et par les monuments, un trait enfin si caractéristique d'Apollon, qu'il parut suffisant à l'illustre auteur du Musée Pie-Clémentin[1], pour reconnaître ce dieu dans une statue d'homme habillé en femme, l'un des monuments les plus curieux et les plus énigmatiques de toute la collection du Vatican? Si ce trait, caractéristique au plus haut degré et sensible à tous les yeux, a échappé à son observation, que penser de l'attention qu'il apporte à l'examen des monuments antiques? Ou, s'il a cru devoir le passer sous silence, sans essayer au moins d'expliquer par quelle raison une statue d'Apollon, conçue dans les mêmes conditions de style que l'Apollon Philésios de Milet, a pu manquer d'un élément aussi essentiel; que dire de cette omission, si peu conforme aux règles de la critique? Il ne m'appartient pas de décider laquelle de ces deux suppositions s'applique au procédé de l'auteur du mémoire. Je pourrais me croire autorisé à penser que ç'a été de sa part faute d'une attention suffisante, en voyant que, parmi les rapprochements qu'il propose entre des statues du même style et du même sujet que l'Apollon Philésios, il cite une statue archaïque d'Apollon, qui, de la collection Choiseul-Gouffier[2], a passé dans le musée Britannique[3]. Cette statue, qui est publiée dans le recueil des *Specimens of ancient Sculpture*[4], où elle est intitulée Apollon athlé-

[1] *Mus. P. Clem.*, t. III, tav. XXXIX, p. 50 : « Altri monumenti ce l'offrono (Apollo), « coll' abito affatto muliebre ; le chiome « pendenti su d'ambi gli omeri sono SVE « PROPRIE. »

[2] Dubois, *Catalogue, etc.*, n° 40, p. 15.

[3] *Synops. of the Contents of the Br. Museum*, IV^th^ R., n° 2.

[4] T. II, pl. V.

tique, deux expressions certainement étonnées de se voir ainsi associées, n'est pas un Apollon; et la seule preuve que j'en veuille donner ici, en attendant l'examen détaillé que je me propose de faire de cette statue, dans mon mémoire sur les figures d'Apollon, c'est qu'elle n'a pas les deux tresses de cheveux pendants qui sont propres à la coiffure d'Apollon; d'où il suit que c'est précisément une figure d'Éphèbe vainqueur dans les jeux publics, comme notre statue du Louvre.

Mais, sans m'engager à cet égard dans une question qui trouvera naturellement sa place ailleurs, je me borne à soutenir mon observation, et je maintiens que la statue du Louvre, n'offrant pas, dans la chevelure de l'Éphèbe, le trait caractéristique de la coiffure d'Apollon, que j'avais en vue à la fois dans les textes et dans les monuments, ne peut représenter ce dieu; j'ajoute que ni les traits du visage, qui n'ont rien d'idéal, ni les formes du corps, qui appartiennent à une nature individuelle, traitée avec une vérité naïve, ne sauraient convenir non plus à Apollon; tandis qu'il résulte pour moi, avec toute la certitude possible, et cela d'après un examen souvent répété, que cette figure d'Éphèbe, exactement imitée d'un individu qui offrait, dans sa conformation physique, toutes les conditions d'un jeune homme exercé à la course, doit représenter quelqu'un de ces adolescents vainqueurs à la course dans les jeux publics, dont il exista tant de statues dans la haute antiquité grecque, et dont nous possédons un bel exemple, conçu dans un autre ordre d'idées et exécuté dans un autre style, mais toujours d'une haute école de l'art grec, dans la célèbre statue en bronze du musée de Berlin, connue sous le nom de *l'Adorant*[1]. Tel est le résultat auquel je me suis

[1] Cet admirable bronze, qui provient des premières fouilles d'Herculanum (celles de 1713; voy. à ce sujet Boettiger, *Amalthea*, t. I, *Vorbericht*, p. VII), et qui forme

trouvé conduit par toutes mes études sur l'art en général et sur cette statue en particulier, celui auquel je me tiens avec une conviction profonde, et qui n'a pu recevoir la moindre atteinte par l'effet de contradictions prises en dehors des vrais éléments de la question.

Il me resterait à examiner jusqu'à quel point l'on a été fondé à décider que la statue qui nous occupe est d'un style archaïque d'imitation, en y reconnaissant, comme on l'a dit, « l'empreinte de deux styles différents, un mélange et comme une lutte de deux manières. »

A cet égard encore, je dois dire que l'opinion du savant académicien ne saurait soutenir un examen sérieux. S'il est un fait que je croie pouvoir démontrer par l'analyse exacte de toutes les parties de la figure antique qui nous occupe, c'est que c'est une œuvre tout originale, toute conçue dans les vraies conditions de l'ancien art grec, avec une vérité d'imitation qui va quelquefois jusqu'au scrupule, qui reste quelquefois au-dessous de la science, sans aucun mélange de deux manières différentes, sans cette lutte de styles qu'on a si singulièrement supposée, et qui n'existe nulle part dans toute l'antiquité figurée, où l'art procède constamment par des pro-

aujourd'hui le principal ornement du musée de Berlin, a fourni le sujet d'une dissertation particulière de M. Levezow, qui y vit d'abord Ganymède, qui, plus tard, y reconnut un Éphèbe rendant grâces aux dieux qu'il adore : *de juvenis Adorantis signo, etc.*, Berlin, 1808, in-4°. Visconti compléta cette explication en y reconnaissant un jeune vainqueur à la course, rendant grâces aux dieux de sa victoire, *Mus. Napol.*, t. IV, sér. IV; cf. *Oper. var.*, t. IV, tav. XXII, p. 159-162, et en y ajoutant la conjecture que cette statue d'un jeune vainqueur dans l'attitude de l'adoration pouvait bien être l'ouvrage de Bedas, fils et disciple de Lysippe, cité par Pline, comme ayan fait un *Adorantem*, XXXIV, 8, 19. Sauf cette conjecture, qui restera toujours sans doute à l'état de pure hypothèse, l'opinion de Visconti s'est concilié l'assentiment unanime des antiquaires; voy. Éd. Gerhard, *Berlin's ant. Bildwerke*, p. 39-41, n° 19; Levezow, *Amalthea*, t. II, p. 356-357; Welcker, *Kunst-Museum zu Bonn.*, p. 48.

grès graduels, par des transitions douces, opérées dans le même principe, jamais avec des tendances contradictoires, jamais avec des manières qui se combattent. Mais c'est là une question qui tient à tout l'ensemble de l'histoire de l'art, et que je me réserve de traiter avec soin, en ce qu'elle a d'applicable à notre statue du Louvre, dans le mémoire qui aura pour objet l'examen des figures d'Apollo nen général, et celui de cette statue en particulier.

Je ne puis cependant me dispenser de parler d'une circonstance qui tendrait à infirmer considérablement cette manière de voir, si l'on s'en tenait à l'opinion qu'a cherché à en donner le savant académicien. Il s'agit de l'inscription, composée de deux mots seulement, ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, et incrustée en lettres d'argent sur le pied gauche de la figure. S'il était reconnu que cette inscription est d'une époque plus ou moins postérieure à Alexandre, d'après la forme des caractères, il résulterait de là presque invinciblement que la statue elle-même est de cette époque; conséquemment, qu'elle est une œuvre d'un style d'imitation; car, et c'est un point sur lequel je me trouve complétement d'accord avec M. Letronne, l'inscription n'a pas été ajoutée après coup sur le pied de la figure; l'exécution de cette figure et sa dédicace sont bien du même temps; donc, si l'inscription était récente, il faudrait de toute nécessité que la statue le fût aussi. Mais je n'ai jamais cru, et je ne pense pas encore à présent, qu'on pût tirer de la forme des sept caractères grecs [1] employés dans les deux mots, ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, des inductions telles que ce monument dût être rigoureusement réputé postérieur à Alexandre; et pourtant, je n'avais pas dissimulé moi-même que deux de ces lettres, le Κ et le Θ, me paraissaient formées d'après un mo-

[1] Je dix sept, parce que l'*iota* n'existe réellement pas dans l'inscription, comme on le verra plus tard.

dèle d'époque alexandrine [1]. C'étaient aussi les deux lettres dont la forme, comparativement récente, avait le plus frappé M. Letronne, en même temps que la régularité des formes de l'A et du N[2], et ce sont encore là les indices paléographiques sur lesquels il a insisté de nouveau dans son mémoire, pour appuyer son opinion, que l'inscription et la statue doivent être du milieu du premier siècle avant notre ère [3]. Cependant, il s'est fait dans les idées de l'auteur, peut-être à son insu, une certaine modification qui ne se révèle qu'à un examen très-attentif; car, d'abord, l'inscription incrustée en lettres d'argent ne lui paraissait pas de beaucoup antérieure à Alexandre, bien qu'elle pût être postérieure à cette époque, et que, dans cette hypothèse, elle fût moins ancienne que les tables d'Héraclée [4]. On voit que l'opinion du savant académicien flottait encore, à l'époque où il écrivait sa lettre à M. Millingen, dans un milieu assez vaste, avant et après Alexandre; ce qui prouve qu'à ses yeux, comme aux miens, les caractères paléograhiques de l'inscription n'étaient ni assez nombreux ni assez décidés pour comporter une détermination rigoureuse. Aujourd'hui, pourtant, il rabaisse cette inscription et la statue qui la porte jusqu'au milieu du premier siècle avant notre ère. Que s'est-il donc passé dans cet intervalle de huit années, qui ait pu affecter si gravement l'opinion du savant académicien? L'inscription n'a pas changé de forme ni de place; qu'y a-t-il donc ici de changé ou de nouveau? C'est qu'il s'est produit une nouvelle inscription, sortie des flancs de la statue; et malheureusement cette seconde inscription ne s'est trouvée d'accord avec la première, ni pour le dialecte, ni pour la paléographie. Il a donc fallu chercher à rajuster ensemble deux monuments

[1] *Lettre à M. K. Ott. Müller*, p. 16.
[2] *Annal.*, t. VI, p. 221.
[3] *Explication, etc.*, p. 40.
[4] *Annal.*, t. VI, p. 221.

qui se repoussaient; et c'est à ce nouveau travail que s'est employé le savant académicien avec tout le soin possible, et je voudrais pouvoir ajouter avec tout le succès désirable.

L'ancienne inscription ne lui fournit plus le sujet d'aucune observation, quant aux formes de l'A, du N, de l'E et du Θ; il néglige le K, qui est pourtant, de toutes les lettres de cette inscription, celle qui offre la forme la plus décidément récente; mais il insiste pour la première fois sur l'absence de l'iota (muet) dans le mot ΑΘΑΝΑΙΑ, qui devait être écrit ΑΘΑΝΑΙΑΙ; et il tire de cette circonstance une preuve de l'âge moderne de l'inscription. Pour expliquer cette absence de l'iota muet, qui m'avait frappé aussi, j'avais dit que, dans la formule ΑΘΑΝΑΙΑ ΔΕΚΑΤΑΝ, le nom ΑΘΑΝΑΙΑ pouvait être au nominatif, avec un verbe, ἔλαχεν, ἔλαβεν, ou tout autre terme équivalent sous-entendu; et cette explication conserve toute sa valeur, puisque la phrase, telle que je la concevais, est parfaitement grecque. Mais j'avais proposé une explication qui me paraissait meilleure, et qui avait satisfait M. Letronne lui-même[1] : c'est qu'un trait supérieur incrusté en argent, que j'avais remarqué au-dessus du dernier A du mot ΑΘΑΝΑΙΑ, tenait la place de l'iota final. L'auteur du nouveau mémoire passe cette explication sous silence; il rétracte, sans en rien dire, l'approbation qu'il y avait donnée, et il se contente d'alléguer l'absence de l'iota muet comme une preuve décisive de l'époque récente de l'inscription qui la présente. En réponse à cette allégation, je me contente, à mon tour, de reproduire mes anciennes observations; ce sera à l'Académie et au public à décider. J'ajouterai seulement, en ce qui concerne l'absence de l'iota final, que cette particularité n'est pas aussi décisive que le croit M. Letronne, en faveur de son opinion nouvelle; car il y a des exemples de cette omission de l'iota dans des monuments d'une

[1] *Annal., etc.*, t. VI, p. 210, n. 1.

belle époque grecque; et j'en puis citer un que j'avais cru être le premier à signaler à l'attention des antiquaires, l'Hérôôn de Théra, que j'avais fait dessiner sur place en 1838, et que M. L. Ross a publié en 1842 [1]. L'inscription, gravée au-dessus de la niche, telle que l'a donnée cet habile philologue [2] :

ΘΕΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ
ΕΠ..ΟΓΧΟΣΚΑΙ
.ΙΙΙ .ΑΡΙΣΤΑΧΑΡΙΣΤΕΙΟΝ

offre deux fois l'iota final supprimé dans les mots ΘΕΑ (Θεᾷ) et ΒΑΣΙΛΕΙΑ (Βασιλείᾳ), et il n'est pas douteux pour moi que ce monument, dont je me propose depuis longtemps de faire l'objet d'un travail particulier, n'appartienne à la pure antiquité grecque. Il me semble même, à moins que ce ne soit l'effet de quelque illusion d'antiquaire, pour laquelle je réclame l'indulgence de l'Académie, qu'il y a dans la forme du Θ, de l'E, de l'A et du N, beaucoup d'analogie entre cette inscription de Théra et celle de notre statue du Louvre; et, si cette

[1] Dans les *Annali, etc.*, t. XIII, tav. XXVI, a—9.

[2] Voici la même inscription, telle que j'ai cru la voir en y regardant d'aussi près que possible :

ΘΕΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑ
ΕΠ////ΟΓΧΟΣΚΑΙ
Ρ.. ΑΡΙΣΤΑΧΑΡΙΣΤΕΙΟΝ.

Voyez la planche d'inscription ci-jointe, n° 21. J'ajoute ici une observation qui n'est peut-être pas sans quelque importance. Le retranchement de l'iota au datif et à l'ablatif a été signalé par Strabon, l. XIV, p. 648, comme appartenant à BEAUCOUP DE GENS qui rejetaient l'orthographe généralement usitée, en tant que n'étant pas fondée sur une raison naturelle : Πολλοὶ γὰρ χωρὶς τοῦ Ι γράφουσι τὰς δοτικὰς, καὶ ἐκβάλλουσί γε τὸ ἔθος (ὡς) φυσικὴν αἰτίαν οὐκ ἔχον. Feu M. de Köhler avait cité ce texte, *Iles et Course d'Achille*, p. 251, 798), à l'occasion d'une inscription où l'iota était partout supprimé; et le traducteur français de Strabon avertit, t. IV, p. 312, n° 1, qu'il a ajouté ὡς, pour ne pas faire partager par Strabon l'opinion des gens qui blâmaient l'orthographe usuelle : ce qui est peut-être très-hasardé. Maintenant, qui sait si l'auteur de notre inscription n'était pas un de ces Grecs si *nombreux*, πολλοί, au temps de Strabon, et sans doute encore avant, qui supprimaient l'iota au datif? et dès lors, que devient l'argument de M. Letronne?

analogie était réelle, comme elle viendrait à l'appui du dialecte dorique, qui était aussi celui de Théra, ce pourrait être un indice que notre statue, dont on ignore encore la provenance, mais qui paraît avoir été trouvée dans l'Archipel grec, d'où elle fut portée en Italie, avait été exécutée et dédiée dans l'île de Théra, par des mains doriennes, comme je le disais au commencement de ce mémoire. Mais je n'insiste pas sur cette conjecture, et je reprends la suite de ma discussion.

J'ai dit que l'inscription gravée sur la lame de plomb différait de celle qui est incrustée en lettres d'argent, et par le dialecte, puisque l'une présente une forme de dialecte attique, et que l'autre est manifestement conçue en dialecte dorique, et par les caractères paléographiques. Or c'est à faire disparaître ces contradictions apparentes que s'est principalement attaché l'auteur du nouveau mémoire. Il passe pourtant sous silence le fait de la différence des deux dialectes, qui n'a pu échapper à sa pénétration, et qui méritait bien qu'on cherchât à en rendre compte d'une manière ou d'une autre. Quant à la différence des caractères paléographiques, elle était trop grave et trop sensible pour que le savant académicien pût éluder la discussion sur ce point. Aussi a-t-il cherché à expliquer cette différence par celle qui existe naturellement, dit-il, entre deux inscriptions tracées par des procédés divers, la première, creusée à loisir pour y incruster le filet d'argent, peut-être même, ajoute-t-il, gravée avec une intention d'archaïsme; l'autre, tracée avec négligence et précipitation, au burin ou au poinçon, par des artistes qui ne se piquaient pas d'être des calligraphes[1]. C'est ainsi que le savant académicien se flatte d'avoir démontré que deux inscriptions aussi essentiellement dissemblables dans la forme des caractères peuvent provenir

[1] *Explication, etc.*, p. 39.

des mêmes mains et appartenir au même monument. Mais, pour obtenir sur ce point la conviction dont il a besoin, il faut accorder d'abord que l'inscription incrustée en lettres d'argent a été gravée avec une intention d'archaïsme, attendu qu'elle est manifestement plus ancienne. Il faut accorder, en second lieu, que l'inscription sur la lame de plomb, qui avait pour objet de conserver et de transmettre à la postérité la plus reculée les noms des deux artistes, a été tracée avec négligence et précipitation : ce qui paraîtra bien peu probable. Il faut reconnaître, en troisième lieu, que c'est cette inscription des deux noms d'artistes, qui ne se piquaient pas d'être des calligraphes, qui offre, à plusieurs de ses lettres, le C, l'E, le Π, l'Ω et le N, l'espèce d'ornement calligraphique nommé *apices*, ornement qui manque tout à fait à l'inscription de la statue, et qui cependant, à raison de ce qu'elle a été creusée à loisir, pour y incruster le filet d'argent, y aurait si bien tenu sa place, si cette inscription eût été du temps où l'on faisait usage de cet ornement dans la paléographie grecque. Ainsi, pour admettre l'opinion du savant académicien, il faut se prêter à trois suppositions contraires à toute vraisemblance; il faut faire violence aux monuments qu'on veut rendre contemporains, malgré la différence des caractères qui tend à les séparer; il faut rapprocher les temps, d'une part, à l'aide d'une intention d'archaïsme, de l'autre, au moyen d'une supposition de négligence et de précipitation. Mais tous ces efforts resteront en pure perte pour quiconque considérera, avec un esprit dégagé de toute prévention, les monuments mêmes dont il s'agit; et il demeurera constant, premièrement, que l'inscription incrustée en lettres d'argent peut très-bien être antérieure au siècle d'Alexandre, comme l'auteur l'avait d'abord reconnu lui-même, attendu que les irrégularités d'ortho-

graphe et les variétés de paléographie que présentent même les marbres attiques, les monuments généralement gravés avec le plus de soin entre tous ceux de l'antiquité grecque, peuvent suffire à rendre compte, sur une inscription en dialecte local, telle que celle-ci, des apparences plus ou moins réelles d'une époque comparativement plus récente qu'offrent deux ou trois des sept lettres dont elle se compose; secondement, que l'inscription de la lame de plomb, gravée, non avec négligence ni avec précipitation, mais bien avec tout le soin que comportait l'objet même de sa destination, appartient, par sa teneur et par tous ses caractères paléographiques, à une époque plutôt postérieure qu'antérieure au premier siècle de notre ère : d'où il suit irrésistiblement que ces deux inscriptions n'ont pu provenir des mêmes mains, ni appartenir au même monument, du moins à une même époque.

Au reste, pour que l'Académie puisse porter en toute connaissance de cause son jugement sur la question paléographique, je mets sous ses yeux le *fac-simile* des deux inscriptions [1]. Pour celle de la lame de plomb, je reproduis le dessin qu'en a publié M. Letronne; pour celle de la statue, j'en donne une copie aussi exacte que possible, telle qu'elle a pu être exécutée sous mes yeux, d'après un calque. J'ai constaté, au moyen de l'examen le plus attentif, que l'iota manque et a toujours manqué dans le mot ΑΘΑΝΑΑ, écrit ainsi, et non ΑΘΑΝΑΙΑ, comme je l'avais cru voir d'abord, et comme l'a donné en dernier lieu M Letronne lui-même. La place nécessaire pour l'I ne se trouve pas entre les deux derniers A [2]; et il suit de là, avec toute certitude, un indice paléographique de

[1] Voyez la planche lithographiée jointe à ce mémoire, n° 1.

[2] C'est ce que l'on peut vérifier aussi sur la copie de l'inscription qu'a donnée M. de Clarac, *Mus. de Sculpt.*, pl. 482 A, n° 929 A.

plus, la forme ΑΘΑΝΑΑ étant certainement archaïque, et peut-être même plus ancienne que la forme ΑΘΑΝΑΙΑ [1]. En second lieu, j'ai acquis la certitude que les traits, Ο—, indiqués au-dessus de l'A final, ne sont pas les restes des deux lettres ΟΣ, comme l'a présumé tout récemment M. Letronne, mais que ce sont deux signes paléographiques dont l'interprétation reste soumise à toutes les explications qu'on en voudra donner. Maintenant qu'on a les deux inscriptions sous les yeux, que l'on prononce, et que l'on dise s'il est possible qu'elles soient du même temps et de la même main. Quant à moi, je ne crains pas d'affirmer qu'elles appartiennent à deux systèmes d'écriture grecque différents, et conséquemment à deux siècles assez éloignés l'un de l'autre; d'où il suit, je le répète, qu'elles n'ont pu se trouver liées au même monument, du moins à la même époque. Telle est ma conviction sur ce point; et si cette conviction rencontre une difficulté dans le fait que l'inscription gravée sur la lame de plomb est sortie, à ce qu'on affirme, mais sans que personne en ait été témoin, de l'intérieur de cette statue, je déclare, en finissant, que je ne me charge pas de lever cette difficulté, attendu que je ne pourrais le faire qu'en me livrant à une discussion qui sortirait du terrain de la question archéologique où j'ai voulu me renfermer.

[1] La forme ΑΘΗΝΑΑ se trouve dans la célèbre inscription attique, *apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.*, n° 150, au sujet de laquelle ce savant philologue déclare, p. 234, que la forme Ἀθηναία se trouve toujours avant l'archontat d'Euclide. Il est de fait cependant que le mot ΤΑΘΕΝΑΑΙ s'est rencontré sur un marbre antique que M. L. Ross, qui l'a publié, *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. XIII, p. 28, fait remonter jusqu'à l'époque du sculpteur Endœos et du tyran Cylon, c'est-à-dire jusqu'à l'âge des Pisistradides; voyez un *fac-simile* de cette inscription dans l'Éphéméride archéologique d'Athènes, n° XVIII, n° 353.

MÉMOIRE

SUR

UNE INSCRIPTION PHÉNICIENNE

DÉTERRÉE A MARSEILLE EN JUIN 1845,

PAR M. DE SAULCY.

L'an dernier, à pareille époque à peu près, les journaux annonçaient une découverte bien digne d'intéresser vivement tous ceux qui s'occupent de l'épigraphie phénicienne et punique. Il s'agissait de l'exhumation, du sol marseillais, d'une inscription antique, reconnue phénicienne, disait-on, par un membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres; on ajoutait que le texte qu'elle présentait se trouvait d'une conservation si parfaite et d'une étendue telle, que pas un des monuments épigraphiques de la même classe, étudiés jusqu'à cette époque, n'aurait pu, même de très-loin, rivaliser d'importance avec celui-ci. Au bout de peu de jours, cette nouvelle, vraie dans le fond, mais tout à fait inexacte dans les détails, et par conséquent entachée d'invraisemblance, cessa de préoccuper les philologues, qui n'hésitèrent pas à la ranger parmi les inventions plus ou moins heureuses dont les journalistes sont trop disposés à charger leurs colonnes. Plusieurs

mois plus tard, une publication faite à Alger excitait de nouveau la curiosité du monde savant sur cette bonne fortune inespérée, et venait, cette fois, constater l'existence d'un monument épigraphique des plus précieux. M. Nicoly Limbéry, secrétaire interprète du parquet de la cour royale d'Alger, est l'auteur de cette publication, et voici l'ensemble des faits réels qui ont accompagné la découverte et la mise au jour du travail qui la concerne.

Dans le courant de juin 1845, les ouvriers démolissant une maison de la vieille ville de Marseille, non loin de l'église de la Major, trouvèrent dans les décombres deux fragments d'une inscription offrant des caractères tout différents des caractères grecs ou latins, et gravée avec soin sur de la pierre de cassis : c'est une sorte de calcaire d'un grain très-voisin, pour la finesse, de celui du calcaire lithographique, et dont le gisement existe près de Marseille. Cette circonstance à elle seule prouvait déjà qu'il s'agissait d'un monument local, et naturellement l'intérêt qui devait s'y rattacher croissait d'autant. Ces deux précieux fragments, devenus la propriété d'un maçon, furent offerts au directeur du musée, qui en fit aussitôt l'acquisition au prix de dix francs.

On les déposa dans une des salles du musée, et là ils furent aperçus par M. Texier, correspondant de l'Institut (Académie des beaux-arts), qui reconnut sur-le-champ de l'écriture phénicienne et s'empressa de prendre deux copies d'un texte dont il pressentait toute l'importance. L'une de ces deux copies fut bientôt adressée par M. Texier à M. le ministre de l'instruction publique, et l'autre fut emportée par lui en Afrique. A Alger, M. Limbéry rencontra M. Texier; la conversation tomba, par hasard, sur l'épigraphie carthaginoise, et le premier, ayant obtenu la communication du texte phénicien de Marseille, se

mit aussitôt à l'œuvre pour procéder à sa traduction. C'est cette traduction que la brochure publiée à Alger a été destinée à faire connaître au monde savant. M. Limbéry a-t-il découvert le sens de l'inscription ? Je me permets d'en douter, et, sans m'arrêter à discuter ici la valeur d'un travail qui me paraît avoir manqué complétement le but que son auteur se proposait d'atteindre, je me bornerai à citer l'une des clauses du traité entre les Marseillais et les Carthaginois, traité que M. Limbéry a cru découvrir dans l'inscription de Marseille, et qui ne s'y trouve malheureusement pas. Il s'agit de la 4e ligne, pour laquelle l'auteur adopte, sans hésiter, le sens suivant (p. 18.):

Ligne 4e. « Ainsi, le tribut se compose de beau blé, jaune comme l'or, mis dans des sacs, pour pouvoir ensuite plus facilement être versé dans les *omers*[1]; puis, au lieu de celui que vous nous aurez donné, nous vous enverrons dans les mêmes sacs du vieux blé qui sent mauvais et que nous aurons de reste dans nos greniers, pour être donné aux pauvres; cet échange et cette compensation vous seront certainement agréables; vous en éprouverez une estime pour nous dans l'intérieur de vos cœurs. »

J'ai choisi cette phrase parce que d'abord elle m'a semblé remarquable, et que, ensuite, c'est précisément le seule dont la traduction littérale soit donnée, au bas de la planche III, annexée au mémoire de M. Limbéry. Voici maintenant cette traduction littérale.

« Et blé, et beau, comme l'or, dans sacs pour mesurer dans omers, le vieux blé qui a vieilli, qui pue et pourri, partagé aux pauvres sera agréable à votre amour. »

Du moment qu'une phrase semblable ne choquait en rien la susceptibilité logique de M. Limbéry, il était, je crois,

[1] Mesure des Hébreux.

bien permis de suspecter la bonté de sa version et de se mettre à la recherche de tout autre chose que ce qu'il avait trouvé. D'ailleurs, M. Limbéry, est de son propre aveu, de l'école de Hamaker, dont les travaux ont, dit-il, jeté une lumière suffisante sur l'étude des monuments phéniciens, et dès lors, malheureusement, il n'est plus possible d'accepter sans contrôle les résultats de son travail. Enfin, M. Limbéry, au lieu de donner une transcription du texte phénicien, opérée lettre pour lettre en caractères hébraïques et de façon à se soumettre *proprio motu* à l'examen des philologues, a eu la très-malencontreuse idée de substituer à cette transcription qu'on avait le droit de lui demander, la traduction, en hébreu de sa façon, d'un texte phénicien qu'il garde pour lui seul.

Je me hâte de le dire : M. Limbéry n'a pas saisi le sens de l'inscription de Marseille. Il en a fait un traité dont il m'a suffi, je pense, de rapporter une des clauses pour que personne ne soit tenté d'accorder confiance à une version qui contient des choses aussi étranges. Ai-je été plus heureux que lui? Ai-je trouvé le sens de ce monument si important? Je l'espère ; mais loin de moi la prétention de tout expliquer. Si je me crois en mesure d'établir le sens général du texte, je déclare, sans la moindre peine, que je suis tout à fait incapable d'éclaircir une foule de petits points de détail, sur lesquels j'appelle de toutes mes forces l'attention des hébraïsants.

Je commencerai par étudier la disposition du texte phénicien, c'est-à-dire par chercher à déduire des faits purement matériels quelques conséquences propres à nous guider dans l'analyse difficile qu'il s'agit d'entreprendre.

L'inscription de Marseille, telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous, se trouve tracée sur deux fragments d'une même plaque

de pierre; elle était autrefois encadrée par un rebord large de quelques centimètres; à une époque inconnue, ce rebord a été enlevé à coups de marteau pour que la pierre fût transformée en une sorte de dalle. Mais malheureusement cette opération a été fatale à l'inscription. Les éclats de l'encadrement ont, en partant, entraîné quelques lettres du texte. La pierre elle-même, n'ayant pu résister aux chocs répétés qu'elle a subis, s'est brisée en trois fragments, dont deux seulement ont été retrouvés; le troisième est probablement perdu à tout jamais. Il contenait l'extrémité de gauche de toutes les lignes du texte, et comme la cassure qui a séparé ce fragment si regrettable est très-fortement inclinée de gauche à droite, il s'ensuit que les lignes ont perdu d'autant plus de leur teneur primitive qu'elles sont plus rapprochées de la fin de l'inscription. Ainsi la dernière ligne n'a certainement conservé que le tiers de sa longueur, tandis que les premières lignes n'ont probablement perdu que le quart de la leur.

Les caractères sont gravés avec une très-grande netteté. Ils sont fort lisibles, et ils nous offrent, sans contredit, le type le plus parfait qui ait été retrouvé jusqu'à ce jour, de l'écriture phénicienne proprement dite. Un *fac-simile* rigoureusement exact du texte accompagnant ce mémoire, je me dispense d'entrer dans les détails sur les dimensions des deux fragments et sur celles des lettres. Un simple coup d'œil jeté sur la planche en apprendra toujours plus que la plus minutieuse description. Il me suffira de dire que le texte se compose de vingt et une lignes contenant huit cent soixante et douze lettres, et non pas *plus de douze cents,* comme le dit M. Limbéry.

A priori, on reconnaît que :

La 2^{e} ligne, la 4^{e}, la 8^{e} et la 19^{e} contiennent des fins de phrase, puisqu'elles s'arrêtent assez loin du rebord gauche

de la pierre. Toutes les têtes de ligne qui suivent ces courtes lignes doivent donc recommencer des phrases nouvelles et parfaitement séparées des précédentes.

Dans les lignes 3, 6 et 12, nous rencontrons des signes totalement distincts des lettres ordinaires : ce sont donc probablement des sigles ou signes conventionnels destinés à représenter autre chose que des articulations alphabétiques. Nous chercherons plus tard si cette présomption se vérifie.

Dans les lignes 4 et 8, qui toutes les deux sont des fins de phrase, les derniers mots sont identiques, et si bien identiques, que les quarante et un signes composant la 8e ligne se représentent dans le même ordre, et par suite avec la même signification dans la ligne 3. Ces quarante et un signes, à tout le moins, constituent donc une phrase formulaire qu'il s'agira tout à l'heure d'expliquer.

En outre, à la ligne 6, le premier mot de la même formule se reproduisant exactement, en représentant de plus les dix signes qui, dans la ligne 4, précèdent cette formule, nous avons le droit de considérer ces dix signes comme devant se joindre aux quarante et un déjà séparés pour constituer la formule en question. Il en faut conclure que ces dix signes doivent être restitués à la fin de la ligne 7.

Toutefois, il faut remarquer que la même formule, mais dégagée des six premiers signes, se reproduit textuellement à la ligne 10, qui s'arrête, par suite de la fracture de la pierre, au quatrième avant-dernier signe de cette formule finale o dinaire. Donc cette 10e ligne, pour être complétée, n'a besoin que de l'adjonction des quatre derniers signes de la formule en question.

En résumé, cette phrase formulaire se reproduit quatre fois.

A la 3e ligne, à partir du cinquième signe, se présente une

nouvelle série formulaire de signes, puisque cette série se reproduit textuellement aux lignes 5, à partir du trente et unième signe; 7, à partir du dixième; 9, à partir du vingtième.

Ces remarques préliminaires sur les faits matériels que présente l'inscription de Marseille ne sont pas sans importance; il résulte, en effet, de ces répétitions essentielles, que M. Limbéry n'a pas même entrevues, que la réalité de sa version est plus que douteuse.

Enfin, les lignes 3, 5, 7, 9, 11, 14 et 15, dont quatre au moins (à savoir les lignes 5, 7, 9 et 11) suivent des phrases dont le sens est clos, commençant toutes par la particule ב suivie d'un mot significatif, il semble naturel d'admettre *a priori* qu'il s'agit réellement, dans ce texte, d'une sorte de règlement dont tous les articles commencent de même et par une particule analogue à nos particules françaises, *pour, touchant* ou *quant à*. Nous aurons encore à constater plus loin la réalité de cette présomption.

Il s'agit maintenant de procéder à la transcription du texte phénicien, et, cette transcription une fois opérée en lettres hébraïques, de tenter la décomposition du texte en groupes dont il soit possible d'extraire un sens naturel.

Et d'abord, il serait superflu de revenir une fois de plus sur la valeur alphabétique des caractères phéniciens qui entrent dans ce texte. Cette valeur est aujourd'hui si clairement déterminée et si rigoureusement établie, qu'on peut, je dirai même qu'on doit, sans la moindre hésitation, arriver à la transcription désirée.

Ceci posé, procédons ligne par ligne, et tâchons de nous rendre compte du sens de chacune.

LIGNE 1.

Cette ligne a été malheureusement rendue fort incomplète par les cassures que la pierre a subies lorsqu'on en a enlevé l'encadrement à coups de marteau. Après les cinq premiers signes se trouvait un groupe de trois lettres, dont les extrémités seules existent, et dont, par conséquent, il serait assez peu prudent de chercher à deviner la forme réelle. Puis viennent deux signes connus; puis une nouvelle lacune suivie de six lettres connues; puis une lacune fort longue suivie aussi de quatre lettres connues; puis, enfin, une courte lacune de trois ou quatre lettres au plus, suivie de dix-huit lettres bien déterminées, dont la série s'arrête à la cassure de la pierre. Si nous avons quelque chance de parvenir à la lecture d'une des parties intactes de cette ligne, c'est évidemment de celle qui comporte dix-huit lettres de suite. Essayons donc d'y parvenir.

Par un bonheur très-grand, ces dix-huit lettres constituent six groupes déjà bien connus et de sens certain, qui se lisent sans difficulté.

.....בעל השפט בן בדתנת בן בד.....

« . . . . Baâl, le suffète, fils de Bedtanit, fils de Bed. . . . »

Nous avons évidemment là un fragment de la généalogie d'un personnage revêtu de la dignité de suffète ou de juge, dont le nom se terminait, comme tant d'autres noms hébraïques, phéniciens et puniques, par le nom divin Baâl, le Seigneur; son père s'appelait Bedtanit, c'est-à-dire, le serviteur de Tanit, cette illustre divinité féminine qui tenait le premier rang dans la théogonie punique, puisque, dans tous les monuments votifs carthaginois, elle conserve toujours le pas sur le Baâl Khamon, le dieu solaire par excellence. Gesenius a dit sur Tanit tout ce qu'il était possible de dire. L'existence

de la divinité adorée sous ce nom ne peut soulever aujourd'hui l'ombre d'un doute, et sa rencontre dans le groupe où je n'hésite pas à voir un nom propre, parce qu'il est suivi du mot בן, fils de, et qu'il commence par בד, par apocope, pour עבד, le serviteur, corrobore, d'une manière très-plausible, la leçon que je propose pour cette série de dix-huit lettres.

Quant à ce qui concerne les autres fragments de cette première ligne, malheureusement tronquée en tant de points, je ne fais que répéter ce que j'ai dit plus haut; je n'ai pas, Dieu merci, la prétention de tout expliquer, et je m'abstiens prudemment de toute tentative qui ne pourrait m'amener qu'à des hypothèses plus ou moins vraisemblables; en un mot, mon but est uniquement de fixer, autant qu'il me sera possible de le faire, des leçons que je regarderai comme probables, sinon comme certaines, et de laisser à de plus habiles le soin d'interpréter ce que je croirai devoir ne pas aborder, parce que je ne me sentirai pas de force à en découvrir le sens.

LIGNE 2.

Cette ligne, telle qu'elle s'est conservée, ne comporte que vingt et une lettres, dont la décomposition en groupes ne présente pas plus de difficultés que n'en présente l'analyse de la série de dix-huit lettres de la ligne précédente.

Je lis sans hésitation :

השפט בן בראשמן בן חלצבעל ו

« Le suffète, fils de Bedachmoun, fils de Khallatzbaâl, et. . . »

Il s'agit donc encore d'un suffète ou juge, dont le nom se trouvait nécessairement à la fin de la ligne précédente, et qui était fils de Bedachmoun, fils de Khallatzbaâl. Les deux noms des ascendants de ce suffète sont parfaitement intelligibles: son père s'appelait le serviteur d'Achmoun, l'Esculape phéni-

cien, et son aïeul, Khallatzbaâl, c'est-à-dire celui que Baâl a délivré, ou bien que Bâal a rendu fort ou brave. Ce dernier nom est suivi de la particule copulative ו; il est donc évident que l'ensemble des deux premières lignes était terminé par une énumération de personnages dont deux étaient revêtus de la dignité de suffète.

Je ne pense pas que l'on m'accuse d'une trop grande témérité, si je conclus, de ce fait matériel, que les personnages mentionnés étaient les suffètes ou juges suprêmes d'une population d'origine punique, pour laquelle ils étaient chargés de décréter une ordonnance, ou de rédiger n'importe quel acte dont la teneur doit suivre. On le voit, cette hypothèse, assez vraisemblable, s'accorde parfaitement avec celle que je me suis permis d'émettre plus haut, et qui, dans le texte phénicien dont nous nous occupons, verrait une sorte de règlement.

LIGNE 3.

Cette ligne commence par un groupe de quatre lettres, dont la première est la particule préfixe ב, que j'ai préventivement assimilée à notre particule française *quant à,* ou *pour,* et dont les trois autres se lisent אלף; après ces quatre premières lettres, vient, ainsi que je l'ai déjà dit, un membre de phrase formulaire composé de dix-huit lettres, et qui se reproduit textuellement à la ligne 5, après une série de trente lettres; à la ligne 7, après une série de neuf lettres; et à la ligne 9, après une série de dix-huit lettres; toutes ces différentes séries de mots, placés avant la formule en question, commencent régulièrement par la particule ב. Si maintenant nous tentons une excursion en avant dans les différentes lignes commençant par cette particule, nous ne trouvons que des noms d'animaux tels que le veau, le chevreau, la chèvre, le bélier, etc. etc.

Il y a donc lieu de croire que notre groupe de quatre lettres contient aussi le nom d'un animal. Or, c'est ce qui a lieu: אלף est le nom du bœuf. Il n'en faut pas plus, ce me semble, pour deviner qu'il s'agit ici d'une sorte de règlement relatif à des actes dans lesquels ces animaux devaient jouer un rôle; peut-être, enfin, d'un rituel comme nous en trouvons un si détaillé dans le Lévitique. Nous allons voir maintenant que c'est précisément ce qui arrive, et que la découverte de l'inscription de Marseille nous a mis en possession d'un fragment du rituel des sacrifices que commandait la religion carthaginoise. Si je ne me suis pas trompé, chacun m'accordera, j'espère, que la découverte d'un fragment de cette importance est une véritable bonne fortune pour celui qui a eu la chance bien inespérée d'en démêler le sens le premier. Revenons à notre texte.

Il s'agit donc d'un bœuf.

Puis vient notre formule de quatorze lettres, dont il importe de démêler le sens; elles se transcrivent, sans erreur possible :

כללאמצועתאמשלם

Ici, malheureusement le terrain devient glissant, et ce n'est pas sans crainte que je l'aborde.

J'avais pensé d'abord, précisément à cause du nom du peuple sur le territoire duquel l'inscription a été gravée et retrouvée, que le mot אמשלם devait se lire *emachilim,* pour les Massiliens; mais je n'ai pas tardé à renoncer à cette séduisante hypothèse. Tous les noms au pluriel précédés de l'article, dans notre inscription, comportent le ה, pas un seul d'entre eux ne comporte l'*aleph;* il y aurait donc, pour notre mot *emachilim*, une exception unique, ce qui est bien peu vraisemblable.

Si donc nous coupons autrement notre série de signes, nous pouvons lire :

כלל אם צועת אם שלם

et, dès lors, nous trouvons une formule tout à fait analogue de structure à la suivante, qui se rencontre dans la ligne 10.

כלל אם שצף אם חזת

La comparaison de ces deux membres de phrase ne me permet pas d'hésiter sur les coupures à opérer dans le premier, et je m'arrête à la forme

כלל אם צועת אם שלם

que j'adopte avec d'autant plus de confiance, que le même mot צועת se représente plusieurs fois (lignes 4, 6, 7, 13) avec les particules préfixes ב ou ל, qui déterminent nettement la forme de ce substantif. Voyons maintenant ce que peut signifier ce membre de phrase.

Le mot כלל est fort embarrassant. Le radical כלל signifie *perfecit, absolvit,* et de ce radical est venu l'adjectif כליל, *perfectus, consummatus, totus,* qui, pris substantivement, signifie *totum, universitas,* et aussi *sacrificium quod totum comburitur,* ainsi que le prouvent deux passages des Écritures (*Deutéronome,* XXXIII, 10, et *Psaumes,* LI, 21).

אם est une particule qui signifie *ou* et *si.* Elle joue parfaitement dans les textes le rôle de notre mot *soit.* צועת n'existe pas dans les lexiques hébraïques; nous n'y trouvons que le radical צוה, *statuit, decrevit, imperavit, jussit, mandavit, præcepit,* d'où צו, *præceptum, jussum;* il est clair que le radical צוע, *finxit* ne présente aucun sens admissible dans le cas présent. Notre mot peut donc signifier « les préceptes, les ordres, les statuts,

les décrets. » שלם[1] signifie *absolutus, perfectus, integer, salvus, pacem habens;* pris substantivement, il signifie *sacrificium eucharisticum,* c'est-à-dire, sacrifice d'action de grâces, et *compensatio, retributio.*

Ceci posé, nous pouvons traduire notre membre de phrase formulaire de la manière suivante :

« Pour un bœuf, sacrifié, soit selon les préceptes, soit en action de grâce. »

Mais je me hâte d'ajouter que je ne présente cette leçon qu'avec une entière réserve, et qu'avec le désir bien sincère de la voir contrôlée et réformée, s'il y a lieu, par les maîtres de la science.

Vient ensuite le membre de phrase :

כלל לכהנם כסף עשרת ר־באחד

Nous y retrouvons notre mot כלל avec le sens de sacrifice, que justifie le groupe suivant לכהנם, dont le sens ne saurait être douteux ; il s'agit des prêtres. Le mot כסף, qui vient ensuite, signifie « sicle d'argent, » lorsqu'il est suivi d'un nom de nombre ; or c'est ce qui a lieu ici, puisque nous lisons en toutes lettres עשרת, dix. Ce mot est suivi d'un signe qui n'est pas une lettre, et dans lequel je crois trouver le chiffre des dizaines, de telle sorte que, pour plus de certitude, le nombre dix serait exprimé en toutes lettres et en chiffres. Cette supposition se trouve pleinement confirmée par ce que l'on connaît déjà sur la forme des chiffres phéniciens. (Voyez Gesenius, pag. 85 et suiv.)

[1] Le Lévitique nous offre à chaque instant une expression tout à fait analogue à celle que nous trouvons ici ; c'est celle d'offrande ou de victime pacifique, laquelle n'a certainement pas d'autre sens que celui d'offrande d'action de grâces. Ainsi, le chapitre III, vers. 1, commence par les mots : ואם־זבח שלים קרבנו ..... , « si son offrande est une victime pacifique, etc. »

Le mot suivant, qui se lit באחד, signifie évidemment « par ou pour chacun. »

Il en résulte que notre membre de phrase signifie : « ce sacrifice (vaudra) aux prêtres dix (10) sicles d'argent pour chacun. »

Cette leçon est indubitable, sauf en ce qui concerne le premier mot כלל dont je n'oserais pas affirmer que j'aie deviné la véritable valeur.

On lit ensuite :

והכלל יכן למעלתפן המשאת ז

De cette série de signes, le second est douteux, parce qu'au point où il se trouve placé, la pierre est un peu éraillée. Que ce soit un ה, un א ou un ב, le sens reste d'ailleurs le même. Je traduis donc :

« Et le sacrifice sera constitué (pour fourni) en sus de cette redevance. »

Notre mot יכן est le futur du verbe כן, que nous allons voir tout à l'heure sous cette forme de prétérit.

Il y a une difficulté réelle dans l'explication des mots למעלתפן : le premier למעלת est vraisemblablement le mot למעלה, *amplius, ulterius,* dans lequel le ה est remplacé par un ת comme cela a très-fréquemment lieu dans les textes phéniciens.

Quant à פן, c'est le mot hébraïque פן, פני, פנה, *super, coram, versus, prope, juxta, cum, admodum, secundum.*

המשאת signifie au propre « l'impôt, la contribution, le tribut. » Reste enfin le *zaïn* qui suit le substantif המשאת, et dans lequel je n'hésite pas, par suite du contexte, à reconnaître le pronom démonstratif זה ou זו dépouillé de sa voyelle ou de son aspiration douce finale.

Un ש suit le membre de phrase, et il commence très-pro-

bablement l'expression d'une nouvelle idée, qu'il n'est guère possible de deviner.

LIGNE 4.

La transcription de cette ligne nous fournit les mots suivants :

ובצועת קצרת ויצלת: וכן הערת והשלבם והפעמם ואחרי השאר לבעל הזבח

que je traduis :

« Et selon les préceptes, elle sera dépecée et brûlée, et la dépouille, et les entrailles, et les pieds et les restes de la chair seront au maître du sacrifice. »

Justifions ce sens. Nous avons vu tout à l'heure le mot צועת que je rapporte au radical hébraïque צוה, « ordonner, prescrire. »

קצרת n'est autre chose que le radical קצר, *decurtatus est, brevis fuit, imminutus est.*

יצלת me paraît la 3e personne du présent ou futur du verbe צלה, *assavit,* d'où צלי, *assatum.*

כן est le prétérit du verbe כון, qui n'est autre chose que le كن arabe.

הערת, ce mot est un substantif muni de l'article ה. Or ערה signifie *nudum fecit, nudavit;* d'où ערוה, *nuditas; pudendum, turpitudo.* Maintenant, s'agit-il de la dépouille, de la peau de l'animal sacrifié, ou des parties du corps désignées par le mot *pudendum?* D'instinct je préfère le premier sens[1].

השלבם: ce mot n'est pas facile à interpréter. En hébreu, le

[1] D'ailleurs, c'est un mot bien voisin et se rattachant au même radical qui, dans le Lévitique (ch. IV, v. 11), désigne la peau de la victime : . . . . . ואת־עור הפר « et la peau du bœuf. . . . . »

pluriel השלבים signifie *tæniæ.* » En conséquence, je pense devoir adopter le sens entrailles, sans toutefois rien préciser.

הפעמם: cette fois le sens n'est pas douteux; il s'agit des pieds de l'animal.

La lecture des mots ואחרי השאר, signifiant « et les restes de la chair, » ne présente pas non plus de difficultés.

Enfin, לבאל הזבח se traduit immédiatement « au maître du sacrifice. » C'est le complément direct du verbe כן. De cette analyse, il résulte que les lignes 3 et 4 de l'inscription de Marseille contenaient le règlement des droits respectifs de ceux qui prenaient part au sacrifice d'un bœuf. A chacun des prêtres assistants revenait une gratification de 10 sicles d'argent; l'animal sacrifié leur était fourni; une certaine quantité de la chair était dépecée et brûlée sur l'autel; ensuite de quoi, la peau, les entrailles, les pieds et les restes de la chair revenaient à celui qui avait payé le sacrifice.

LIGNE 5.

Les premiers mots de cette ligne se lisent :

בעגל אש קרן ילם במחסר באט ומטא אם באיל

Cherchons-en le sens.

באגל est facile à comprendre, il s'agit du veau; et avec la particule nous devons traduire : « pour un veau. »

Le rôle du mot אש, qui suit, a été fixé par M. É. Quatremère; c'est le pronom relatif אשר devenu אש avant de devenir ש seulement, par la chute des deux lettres extrêmes.

Les mots suivants קרן ילם במחסר באט ומטא n'offrent qu'un seul sens, auquel je ne m'arrête qu'avec une extrême réserve, parce qu'il me paraît tout au moins fort douteux.

קרן signifie « cornes ou cornu; » ילם m'est inconnu. Nous

avons bien un verbe עלם, *occultavit, obdidit, celavit,* dont ce mot pourrait être le présent, si l'on admettait que le ע a été omis par le rédacteur du texte, ainsi que cela avait très-fréquemment lieu dans l'écriture phénicienne; mais c'est là une de ces ressources de lecture dont on ne saurait faire trop sobrement usage.

במחסר signifie à la lettre « par le manque, par l'absence, » *egestate, penuria.*

באט ne signifie rien, si nous considérons ce mot comme concret; si nous en séparons le ב initial, en regardant celui-ci comme une particule, nous trouvons אט, *lenis seu tardus incessus*, et, adverbialement, *lente, leniter.*

מטא sigifie *pervenit, advenit, attigit.* Est-il possible, avec ces éléments, de construire une phrase qui ne soit pas tout à fait dénuée de vraisemblance? C'est ce que je n'oserais pas affirmer. Quoi qu'il en soit, si l'on coordonne toutes les idées que je viens de tirer tant bien que mal de l'analyse des radicaux, on trouve une version bien voisine de la suivante.

« Pour un veau qui n'a pas de cornes par suite du défaut dû à la croissance et à qui elles pousseraient plus tard. » En d'autres termes, il s'agirait d'un veau non mutilé, et dont l'âge seul motiverait la privation de cornes. Doit-on voir, dans cette mention explicite de l'état de l'animal, une injonction religieuse analogue à toutes celles que nous fournit le Lévitique sur l'état des victimes à immoler? Je ne me permettrai pas de le décider; peut-être, d'ailleurs, suis-je à cent lieues du véritable sens de cette phrase, et m'en occuper plus longuement serait tout au moins de l'imprudence.

Les mots אם באיל se lisent immédiatement « ou pour un *aïl.* » Or, en hébreu, איל signifie « bélier, cerf ou biche. » Le bélier doit être exclu cette fois, parce que je crois le retrouver un

peu plus bas. Il s'agirait donc d'un cerf ou d'une biche. Je laisse à de plus habiles le soin de décider cette question.

La suite de la ligne se lit sans difficulté.

כלל אם צועת אם שלם כלל לכהנם כסף חמשת.....

« Sacrifice fait, soit selon les préceptes, soit en action de grâces. Ce sacrifice vaudra aux prêtres 5 sicles d'argent. . . . »

Sans aucun doute les signes suivants contenaient le chiffre 5, plus le mot באחד, pour chacun; comme de plus la ligne suivante commence par les lettres תפן, je n'hésite pas à reconstruire cette fin de ligne en y replaçant les mots :

והכלל יכן למעל

« Et l'animal sacrifié sera fourni en sus..... »

LIGNE 6.

Ainsi que je viens de le dire, cette ligne commence par les mots תפן המשאת « avec la redevance. . . . . » que nous avons déjà trouvés à la ligne 3, et qui complètent le membre de phrase où il est question de payer l'holocauste en sus de la gratification allouée aux sacrificateurs.

Cette fois, le mot משאת n'est pas accompagné du pronom démonstratif ז pour זה.

Un petit trait assez net sépare ce membre de phrase de celui qui le suit et auquel je passe sans autre préambule. Il se transcrit :

שאר משקל מאת וחמשם

Et nous retrouvons encore ici des chiffres après l'énonciation du nombre *cent cinquante* en toutes lettres.

שאר, nous l'avons déjà vu, signifie « chair. » משקל signifie

« miscal, » mesure de pondération ; nous avons donc : « de la chair un poids de cent cinquante (150) miscals. » Sans doute, il faut compléter ceci par un mot sous-entendu ayant le sens: on mettra à part, on prendra.

Les chiffres que nous retrouvons cette fois nous fournissent exactement le nombre 150. En effet, le dernier est le chiffre 10, déjà reconnu plus haut; les deux chiffres qui le précèdent sont deux *zaïn,* ayant, ainsi que le constate Gesenius, la valeur 20. Il en résulte que le premier chiffre, dont la forme est celle du chiffre 10, mais tracée symétriquement, représente une centaine; nous avons donc $100 + 20 + 20 + 10 = 150$.

Cette forme du chiffre 100 est encore inconnue et se rencontre ici pour la première fois.

Ce qui suit se transcrit :

ובצועת קערת ויצלת וכן הערת והשלבם והפע.....

C'est évidemment la reproduction fidèle d'une phrase déjà analysée, et que nous avons, par conséquent, le droit de compléter en restituant tous les mots que la formule entière nous fournit, c'est-à-dire les mots suivants :

מם ואחרי חשאר לבעל הזבח

La phrase entière est donc la suivante :

« Et suivant les préceptes, elle (cette chair) sera dépecée et brûlée; et la dépouille, et les entrailles, et les pieds, et les restes de la chair reviendront au maître du sacrifice. »

Si maintenant nous remarquons que la ligne 5, avec la restitution de ce qui doit la compléter, contient quatre-vingts lettres, tandis que la ligne 6, complétée de même, en contient soixante et dix-neuf : si, de plus, nous remarquons que les deux chiffres représentatifs de la dizaine et de la centaine tiennent un peu plus

de place chacun qu'une lettre ordinaire, nous serons conduits à conclure que la ligne courante de l'inscription de Marseille ne contenait que quatre-vingts lettres. Cette observation nous fournit le moyen de reconnaître très-approximativement les dimensions primitives de la tablette sur laquelle ce rituel était gravé.

LIGNE 7.

Cette ligne commence par les mots :

ביבל אם בעז

et il s'agit cette fois de deux animaux nommés l'un יבל, et l'autre עז.

Je dois à mon collègue et ami M. Terquem, bibliothécaire du Dépôt central d'artillerie, une fort curieuse remarque sur le mot יבל.

יובל, en hébreu, désigne l'instrument à vent, la trompe avec laquelle les juifs annonçaient certaines fêtes, dont le nom de *jubilé* a été certainement emprunté à l'instrument qui servait à en célébrer le retour. Or cet instrument était la corne de bélier évidée et creusée en trompe. Il est donc assez naturel de retrouver le bélier dans l'animal que notre texte désigne sous le nom d'*ibel*.

Quant à l'*âz*, עז, c'est la chèvre, qui porte précisément ce nom dans tous les lexiques.

Nous retrouvons ici la formule déjà rencontrée plusieurs fois :

כלל אם צועת אם שלם

« Sacrifice ou conforme aux préceptes, ou d'action de grâces. »

Puis nous lisons :

כלל לכהנם כסף שקל זר ‖ באחד

« Ce sacrifice vaudra aux prêtres deux sicles d'argent étranger pour chacun. »

Ce n'est qu'avec une extrême hésitation que je propose ce sens.

Le mot כסף suivi d'un nom de nombre, signifie « un sicle d'argent, » et ici le mot שקל, étant exprimé en toutes lettres et suivi du mot זר, qui signifie *alienus, peregrinus, alienigena, barbarus, hostis,* il me semble qu'il doit être question d'une monnaie d'argent étrangère, peut-être des didrachmes frappés à Marseille et qui appartenaient à un système monétaire différent du système punique. Quant au chiffre 2 qui suit, il ne me paraît pas douteux; mais, je le répète, je n'oserais affirmer que j'aie deviné juste, bien que l'accouplement des deux mots כסף שקל, vienne à l'appui de ma supposition.

La ligne se termine par les mots ובצועת יכן...., « et selon les préceptes, sera.... »

LIGNE 8.

Cette ligne ne nous offre que des mots déjà rencontrés et expliqués; elle se transcrit sans difficulté :

ויצלת וכן הערת והשלבם והפעמם ואחרי השאר לבעל הזבח

et se traduit :

« Et sera brûlée, et la dépouille, et les entrailles, et les pieds, et les restes de la chair reviendront au maître du sacrifice. »

LIGNE 9.

Cette ligne commence par une énumération d'animaux placés dans la même catégorie. Ainsi nous lisons :

באמר אם בגדא אם בצר באיל

« Pour un agneau ou pour un chevreau, ou pour un bélier, *dans un temps de calamité?* »

Je ne traduis ainsi בצר, qu'avec une réserve absolue, bien que le sens que je donne à ce mot soit le seul que m'offrent les lexiques hébraïques. צר, en effet, signifie *angustiæ, calamitas.*

Je désire vivement, sans trop l'espérer, qu'on trouve un sens plus naturel et plus raisonnable.

Viennent ensuite les formules déjà rencontrées plusieurs fois :

כלל אם צועה אם שלם

« Sacrifice fait selon les préceptes ou en action de grâces. »

כלל כהנם כסף רבע שלשת זר.....

« Ce sacrifice vaudra aux prêtres trois quarts de pièce d'argent étranger. »

Il est bon de remarquer ici que le graveur de l'inscription s'est trompé, et a, dans sa copie, omis le *lamed* préfixe, qui devrait se trouver devant le mot כהנם. C'est sans doute à la présence des deux *lamed* qui terminent le mot précédent כלל, qu'il faut attribuer cette erreur. Après avoir ciselé ces deux lettres semblables, il aura cru avoir ciselé la troisième; cela ne me paraît pas douteux.

LIGNE 10.

La première lettre manque, et nous lisons ensuite :

־פן המשאת ז קצרת ויצלת וכן הערת והשלבם והפעמם ואחרי השאר לבעל (הזבח)

« ..... De cette redevance; elle sera dépecée et brûlée, et la dépouille, et les entrailles, et les pieds, et les restes de la chair reviendront au maître du sacrifice. »

Il est bien clair que le mot final הזבח doit être restitué à la fin de cette ligne, qu'il doit nécessairement clore.

Nous sommes de même tout naturellement amenés à restituer dans la ligne précédente le mot באחד, pour chacun, après ceux qui désignent la somme à payer aux prêtres; puis, à la fin de la ligne, les mots :

והכלל יכן למעלת

qui ont la signification déjà trouvée: « et l'animal sacrifié sera fourni en sus..... »

LIGNE 11.

Nous voici arrivés à un point où les formules si souvent répétées disparaissent et sont remplacées par des formules nouvelles.

Nous lisons d'abord :

בצפר אגנן אם צץ שלם

צפר signifie « un bouc; » il signifie aussi « un oiseau, » et je n'ose me prononcer dans le choix à faire entre ces deux sens. Le Lévitique nous parle longuement, en effet, des sacrifices de tourterelles et de colombes.

גנן signifie *protector, tuitus est, texit.* אגנן peut donc signifier « de protection ou protecteur. »

Quant aux mots צץ שלם, bien qu'ils se trouvent dans les lexiques, je ne me sens pas de force à les expliquer, et j'abandonne ce soin à deplus habiles.

En résumé, j'avoue humblement que le sens de ce premier membre de phrase m'échappe.

Il s'agit d'un sacrifice pacifique ou d'action de grâces, voilà

tout ce que j'en puis dire; mais quel est l'animal désigné par le mot צץ? Je l'ignore. En hébreu, ce mot signifie « fleur. »

Nous lisons ensuite :

כלל אם שצף אם חזת

שצף signifie *vehementia, effusio iræ.*

חזת peut signifier *adspectus, visio, vaticinium, oraculum, pactum, fœdus.* Nous avons donc : « sacrifice fait par colère (c'est-à-dire, sacrifice imprécatoire), ou pour conclure un traité, ou pour consulter l'avenir. »

On lit ensuite :

לכהנם כסף רבע שלשת זר ‖ באחר וכן הש....

« (Vaudra) aux prêtres trois quarts de pièce d'argent étranger (2) pour chacun et sera la chair.... »

Je mets ici la chair par pure hypothèse, et je ne voudrais pas affirmer que les lettres ....הש doivent constituer le commencement du mot השאר. S'il en est ainsi, il est probable que les chairs en entier restaient au maître du sacrifice.

LIGNE 12.

Il manque une lettre en tête de cette ligne, et cette lettre était peut-être la conjonction ו. Le texte conservé se transcrit d'ailleurs :

.....לצפר אם קדמת קדשת אם זבח צד אם זבח שמן

Je ne me hasarderai pas à fournir une traduction de ce texte; mais je me bornerai à donner le sens que comportent les mots qui le constituent.

En premier lieu, nous retrouvons l'animal désigné sous le nom de צפר, que ce soit un bouc ou un oiseau.

Vient ensuite la particule disjonctive אם, suivie des mots קדמת קדשת; le radical קדם signifie *antecessit, præivit, obviam ivit, obtulit aliquid;* d'où קדמה, *antiquitas* ou *antequam.* Le mot קדמת peut donc signifier à la fois « antérieurement, ancien et offrande. »

Quant au sens du mot קדשת, il n'y a pas à se méprendre sur son compte, c'est le féminin de l'adjectif קדש, « sacré, consacré. »

Il s'agit ensuite d'une espèce de sacrifice désigné par le qualificatif צר, que je ne comprends pas, et d'un autre sacrifice dont l'épithète qualificative est le mot שמן, *pinguis,* qui indique clairement l'emploi de l'huile.

On lit ensuite :

לכהנם כסף א...ל באחד

« Ce sacrifice (vaudra) aux prêtres .... pièces d'argent pour chacun. »

Je m'abstiens de toute espèce de tentative pour interpréter le groupe de signes qui contient d'abord un *aleph,* puis un signe qui a disparu, puis le chiffre 10, puis un *lamed,* qui, évidemment, ne peut se relier au mot suivant באחד, « pour chacun. »

LIGNE 13.

Il manque encore un ou deux signes au commencement de cette ligne, puis on lit :

.....לצועת אש יעמס פנת אלם יכן לכהנם קצרת ויצלת ו..... צועת

... עמס signifie *onus portandum imposuit,* ou *onus portavit.*

פנת signifie *facies, vultus, superficies, pars anterior.*

אלם n'a d'autre sens que *mutus* ou *solitarius.*

Je n'entrevois, en aucune façon, la liaison qui peut exister entre ces différentes idées.

Le reste de la phrase se comprend aisément et se traduit : « Sera aux prêtres : il sera dépecé et brûlé, et selon les préceptes..... »

Il s'agit certainement d'une nouvelle prérogative des prêtres, auxquels doit être attribuée une certaine chose que le texte mentionne sans doute, mais dont je ne comprends pas l'énonciation.

LIGNE 14.

Cette ligne se transcrit :

בבלל ועל חלב ועל חלב ועל כל זבח אש אדם לזבח במנ.....

בלל signifie *perfudit aliqua re,* ou *perfusus est;* c'est-à-dire, « répandre sur, mouiller, arroser, verser; » en d'autres termes, cette expression peut très-bien représenter des libations.

Nous trouvons effectivement ensuite la mention, deux fois répétée par une erreur de gravure, de l'offrande désignée par les mots על חלב, dans laquelle il est, je crois, question de lait[1]; les mots suivants signifient « et pour tout sacrifice. » Je n'essayerai pas de traduire les mots qui paraissent ensuite, et dont je ne saisis pas le sens.

LIGNE 15.

Elle se lit :

[1] Toutefois, il est bon d'observer que חלב signifie aussi la graisse qui recouvre la chair. Ainsi nous lisons dans le Lévitique, ch. III, vers. 3 : ואת כל־החלב אשר על־הקרב, « et toute la graisse qui est sur les entrailles. »

בכל זבח אש יזבח דל מקנא אם דל צפר בל יכן לכהנם.....

et se traduit :

« Pour tout sacrifice qu'offrira un pauvre, soit d'une bête de troupeau, soit d'un bouc, il n'y aura rien pour les prêtres. »

Il n'y a pas dans la phrase punique un seul mot qui présente de difficulté réelle.

LIGNE 16.

Cette ligne se transcrit :

כל מזרח וכל שפח וכל מרזח אלם וכל אדמם אש יזבח.....

Les mots מזרח, שפח, מרזח et אלם, sont à peu près inintelligibles pour moi, bien qu'il n'y en ait pas un qui manque dans les lexiques hébraïques : en effet, זרח signifie *splenduit, emicuit,* d'où מזרח, *plaga cœli ubi sol oritur.* Il est bien clair que pour la phrase dont il s'agit, et qui contient une énumération de personnes, autant vaudrait ne rien trouver.

שפח signifie probablement « domestique, serviteur, » puisque שפחה signifie *ancilla, serva.*

מרזח signifie à la fois *ejulatio, luctus,* et *jubilatio, jubilum;* » le verbe רזה signifie *emanavit, consumsit,* d'où רזה, *macilentus, macer.* Faut-il voir dans ce radical l'origine de notre mot מרזה? et traduire les deux mots מרזה אלם, par « malade, isolé, » comme qui dirait un lépreux? Je ne me charge pas de le décider.

Nous avons donc ici une énumération telle que la suivante : « Tout ....., et tout domestique, et tout *malade isolé?* et tous les ..... qui sacrifieront..... »

LIGNE 17.

Cette ligne se transcrit :

האדמם המת משאת על זבח אחד כמדת שת בכתב(ת)

et se traduit :

« Les ....., une redevance pour chaque sacrifice, comme surcroît d'impôt (ou comme surplus) de six (pièces), selon la loi.... »

S'agit-il d'un droit de présence au sacrifice à payer par les assistants, c'est ce que je ne me permettrai pas d'affirmer, mais ce que je regarde comme assez vraisemblable.

LIGNE 18.

Cette ligne se transcrit :

כל משאת אש איבל שת בפס ז ונתן לפי הכתבת אמ(שאת?).....

« Toute la contribution qui rapporte les six (pièces) de ce surcroît et qui est établie selon les lois sur l'impôt..... »

Dans cette phrase, le mot איבל n'est pas hébreu; mais le radical יבל, auquel il se rattache, signifie *profluxit, processit.*

Sous la forme היבל, il signifie *abstulit, detulit, attulit,* et sous la forme הובל, *ductus est, allatus, oblatus, delatus est.* Le sens que j'ai adopté, en admettant la permutation du ה en א, me paraît donc suffisamment justifié.

פסס signifie *evanuit* et *diffudit, expandit,* d'où פסה, *diffusio, ubertas, abundantia.*

לפי signifie *secundum, pro ratione.....*

נתן signifie *datus, traditus, positus est, promulgata est* (*lex*).

Enfin כתבת signifie *scriptura, scriptum, præceptum, edictum, decretum.*

Toutes ces valeurs des mots hébraïques retrouvés dans la phrase punique en question viennent, ce me semble, à l'appui de la leçon que j'ai cru devoir adopter.

LIGNE 19.

Cette ligne, qui est entière, se lit :

תו חלצבעל בן בדאשמן וחברנם

et se traduit sans difficulté.

« Ont signé Khallatzbaâl, fils de Bedachmoun, et ses collègues. »

חבר signifie, en effet, *conjunxit* et *conjunctus, consociatus est;* d'où חבר, *socius.* Évidemment, le mot חברן a parfaitement pu comporter le même sens.

Nous devons conclure de la teneur de cette suscription, que Khallatzbaâl, fils de Bedachmoun, qui est seul nommé, était le président du conseil des suffètes qui a rédigé le code des sacrifices dont l'inscription de Marseille nous fournit un si précieux lambeau.

LIGNES 20 et 21.

Les deux lignes qui suivent la suscription légale du décret que nous venons d'analyser, contiennent, très-probablement, des dispositions législatives ajoutées après coup au corps du décret; ce sont des articles supplémentaires dont il est malheureusement bien difficile de deviner la teneur, vu l'état de mutilation dans lequel ils se trouvent.

La ligne 20, en effet, se transcrit :

כל כהן אש יקח משאת בד צל שת בפס ז ונען.....

Le mot יקח ne m'est pas connu; nous avons bien קוה au futur, יקוה qui signifie *expectavit, præstolatus est:* faut-il voir le même radical dans notre mot יקח? Je n'ose l'affirmer. S'il en était ainsi, nous aurions le sens suivant :

« Tout prêtre qui attendra (pour qui recevra) le tribut,

mettra séparément de côté les six (pièces) de ce surplus et.... ou gardera seulement les six (pièces) de ce surplus et..... »

צל se rapporte très-probablement au radical צלל, qui signifie *tinnuit, sonuit, demersus est, obumbratus est,* d'où צל *umbra,* et par métaphore, *tectum, perfugium, tutela.* בד signifie « séparément et seulement. »

On voit que les deux leçons que j'ai rapportées plus haut peuvent, à la rigueur, se déduire du texte punique.

La ligne 21 se transcrit :

פלבעל זבח אש איבל יתן אתכ.....ת חמשאת

Bien que tous les mots de cette ligne tronquée soient connus, je ne me hasarderai pas à chercher à déterminer le sens que comporte la phrase qu'ils constituent.

J'ai terminé l'analyse de la curieuse inscription punique que le sol de Marseille nous a restituée après tant de siècles, et je crois devoir résumer ici le sens qu'elle présente. J'essayerai ensuite de rapprocher les prescriptions religieuses qu'elle renferme de celles qui nous sont connues par le Lévitique, et qui avaient exclusivement trait à la religion judaïque. Voici donc la traduction suivie de ce texte :

1. ..... Baâl le suffète, fils de Bedtanit, fils de Bed.....

2. Le Suffète, fils de Bedachmoun, fils de Khallatzbaâl, et.....

3. Pour un bœuf, sacrifice prescrit ou d'action de grâces; ce sacrifice rapportera aux prêtres 10 sicles d'argent pour chacun; le sacrifice sera payé en sus de cette redevance.

4. Et selon les prescriptions, (la chair) sera dépecée et brûlée; la peau, les entrailles, les pieds et les restes de la chair reviendront au maître de l'animal sacrifié.

5. Pour un veau auquel les cornes ne sont pas encore poussées? mais à qui elles pousseraient? Ou pour un cerf (ou une biche), sacrifice prescrit

ou d'action de grâces; ce sacrifice rapportera aux prêtres 5 sicles d'argent... (pour chacun, le sacrifice sera payé en sus)

6. De cette redevance; on prendra de la chair un poids de 150 miscals; elle sera dépecée et brûlée; la peau, les entrailles, les pieds (et les restes de la chair reviendront au maître de l'animal sacrifié).

7. Pour un bélier ou pour une chèvre, sacrifice prescrit ou d'action de grâces: ce sacrifice rapportera aux prêtres 1 sicle d'argent étranger pour chacun (et selon les prescriptions, elle (la chair) sera dépecée)

8. Et brûlée; et la peau, les entrailles, les pieds et les restes de la chair reviendront au maître de l'animal sacrifié.

9. Pour un agneau ou pour un chevreau, ou en temps de calamité? pour un bélier, sacrifice prescrit ou d'action de grâces; ce sacrifice rapportera aux prêtres trois quarts de sicle étranger (pour chacun..... et le sacrifice sera payé en sus)

10 De cette redevance; elle (la chair) sera dépecée et brûlée; et la peau, les entrailles, les pieds et les restes de la chair reviendront au maître de l'animal sacrifié.

11. Pour un bouc? (ou un oiseau) protecteur? ou un צץ en action de grâces, sacrifice inprécatoire, ou pour conclure un traité (ou divinatoire); il rapportera aux prêtres trois quarts de sicle étranger pour chacun, et la chair.....

12. Pour un bouc (ou un oiseau), soit offrande consacrée, soit sacrifice צד, soit sacrifie oint d'huile; ce sacrifice rapportera aux prêtres ... sicles pour chacun.

13. Et? selon les préceptes, ce que l'on portera (ou celui qui portera)... sera aux prêtres; il sera dépecé et brûlé, et selon les préceptes....

14. Pour les libations; et l'offrande de lait, et l'offrande de lait (*sic*) et l'offrande de tout sacrifice.....

15. Pour tout sacrifice qu'offrira un pauvre, soit d'une bête de troupeau, soit d'un bouc (ou d'un oiseau), il n'y aura rien pour les prêtres.

16. Tout ....., et tout domestique et tout *malade séquestré*, et tous les ..... qui feront un sacrifice.....

17. Les ..... une redevance pour chaque sacrifice, comme surcroît de rétribution, de six (pièces?) selon la loi.....

18. Toute redevance qui rapportera ces six (pièces) de surcroît, sera donnée suivant les prescriptions de l'impôt.....

19. Ont signé Khallatzbaâl et ses collègues.

20. Tout prêtre qui percevra l'impôt mettra à part (ou gardera seulement) les six (pièces) de ce surcroît et.....

21 ..... ????

J'arrive maintenant à la comparaison qu'il est possible de faire du texte de notre inscription avec les passages analogues du Lévitique.

Cette comparaison nous fera reconnaître d'abord certaines analogies frappantes quant à la forme; mais, dès qu'il s'agira du fond, ce sont des dissemblances notables qui se manifesteront aussitôt. Je vais donc essayer de préciser les unes et les autres.

Chacun sait que le Lévitique contient le rituel des sacrifices judaïques, et ce rituel occupe un assez grand nombre de chapitres. Ainsi, dans le chapitre 1^er^, il est question du sacrifice du bœuf, du veau, de la chèvre, de la brebis, de la tourterelle et des pigeonneaux.

Les prescriptions suivantes sont adressées aux lévites.

Vers. 6. — On dépouillera l'holocauste et on le coupera par morceaux.

Vers. 7. — Les fils d'Aharon, les cohènim mettront du feu sur l'autel et arrangeront le bois sur le feu.

Vers. 8. — Les fils d'Aharon, les cohènim arrangeront les morceaux, la tête et la graisse sur le bois qui est sur le feu, lequel est sur l'autel.

Vers. 9. — On lavera, avec de l'eau, les entrailles et les jambes; le cohèn réduira le tout en fumée sur l'autel, holocauste par le feu, odeur agréable à l'Éternel.

Dans notre rituel punique, il est dit explicitement que la victime sera écorchée, puisque la peau doit être remise à celui qui l'aura offerte. Il est dit de plus que l'on prendra une cer-

taine quantité de la chair de la victime qui sera dépecée et brûlée sur l'autel. La peau, les intestins, les pieds et les restes de la chair reviendront à celui qui aura fait faire le sacrifice.

Il est bien clair que si le mode d'immolation est le même, et que si les membres de la victime sont séparés suivant la même règle, la destination des membres réservés et des chairs non consumées sur l'autel est toute différente. Nous allons voir que chez les juifs ce qui restait de l'holocauste revenait de droit aux prêtres ; chez les Carthaginois, c'est celui qui paye la victime qui rentre en possession de tout ce qui n'est pas la part de la divinité à laquelle le sacrifice s'adresse. Mais le rituel punique compense cette suppression de droit sacerdotal par la fixation d'un droit pécuniaire que les prêtres doivent percevoir pour tel ou tel sacrifice.

Le chapitre II du Lévitique mentionne et règle les oblations de farine mélangée d'huile et d'encens, de sel, de froment, et des premiers fruits de la terre.

Dans ce qui nous reste du rituel punique, rien de semblable.

Le chapitre III traite des hosties pacifiques offertes pour remercier le Seigneur des grâces qu'on en a reçues ou pour lui en demander de nouvelles. Il s'agit de bœufs, de brebis, de chèvres, d'agneaux ou de chevreaux, mâles ou femelles.

Le verset 16 déclare que toute la graisse des victimes appartient au Seigneur.

Il est évident, ainsi que je l'ai déjà dit, que cette distinction des holocaustes désignés dans le premier chapitre du Lévitique et des hosties pacifiques énoncées dans le chapitre III, s'accorde merveilleusement bien avec la distinction que nous trou-

vons si souvent dans notre rituel punique et qui est tout entière dans les mots

כלל אם צועת אם שלם

« Sacrifice ou de prescription ou pacifique, » c'est-à-dire d'action de grâces.

Le chapitre IV du Lévitique parle des sacrifices d'expiation; il y est question du sacrifice d'un bœuf, et nous y lisons ce qui suit :

Vers. 11. — Et la peau du bœuf, toute sa chair, avec sa tête, ses jambes, ses entrailles et sa fiente, etc.

Vers. 12. — Le bœuf, on le sortira tout à fait hors du camp, dans un endroit propre au dépôt des cendres, et il le brûlera sur du bois au feu; il sera brûlé au dépôt des cendres.

Voilà donc une destination de la peau, des entrailles, des pieds et des restes de la chair, tout opposée à celle que leur donne le rituel punique. Dans le rite judaïque, on les brûle; dans le rite punique, on les restitue à celui qui a fourni la victime.

Ce même chapitre IV et le chapitre V parlent des sacrifices d'expiation d'un bouc, d'une chèvre, d'une brebis. Si le personnage qui a une faute à expier n'est pas assez riche pour offrir une brebis ou une chèvre, il doit offrir au Seigneur deux tourterelles ou deux pigeonneaux, à défaut desquels le Seigneur ne lui demande qu'une offrande de fleur de farine, sans huile et sans encens. De cette farine, le prêtre n'en brûlera qu'une poignée et tout le reste lui appartiendra.

Ce chapitre V contient la seule disposition fiscale en faveur des prêtres qui se trouve inscrite au Lévitique; il s'agit de la réparation du préjudice fait à autrui, et le coupable est obligé

de donner au prêtre le cinquième de la somme dont il fait restitution, en sus, bien entendu, de cette somme.

C'est dans le chapitre VI du Lévitique que les sacrifices de chaque jour sont réglés. Il y est dit que la graisse des hosties pacifiques sera brûlée sur l'autel, et qu'on fera des oblations de farine, d'huile et d'encens. Ce qui restera de ces oblations sera mangé par Aharon et ses enfants.

Cette fois l'écriture dit (vers. 26) que, quant aux victimes d'expiation, elles seront mangées par les prêtres qui les offriront. Au chapitre VII, le même droit de possession pour le prêtre est constaté de nouveau. Le verset 8 dit fort explicitement que le prêtre qui offre une victime d'expiation en holocauste, en aura la peau. Inutile de répéter ici que le rituel punique présente une disposition toute contraire, puisque la peau revient de droit à celui qui ordonne le sacrifice. Il y a, du reste, entre ce verset et le verset 11 du chapitre IV, une contradiction singulière que je ne me charge pas de justifier. En effet, dans ce passage, il est dit que la peau de la victime d'expiation sera brûlée avec beaucoup d'autres parties de la victime au lieu où l'on a coutume de répandre les cendres du sacrifice, tandis qu'ici cette même peau devient la propriété du prêtre sacrificateur.

Il y est répété que le prêtre restera en possession des offrandes de farine, et le verset 10 signifie que ces offrandes, qu'elles soient pétries avec de l'huile ou sèches, seront partagées également entre tous les fils d'Aharon.

Je pense qu'il y a analogie entre ces oblations grasses ou sèches et les oblations que notre rituel punique désigne sous les termes :

אם זבח צר אם זבח שמן

Les versets 31 et 32 du même chapitre du Lévitique attribuent au prêtre sacrificateur la poitrine et l'épaule droite des victimes pacifiques.

Le chapitre XXII (vers. 10 et 11) porte qu'aucun étranger ni aucun mercenaire employé par les prêtres ne pourra manger des viandes consacrées; mais l'esclave acheté par le prêtre ou l'enfant qui naîtra chez lui de son esclave s'en pourront nourrir. Y avait-il analogie entre cette prescription et celle dont nous n'avons que le commencement dans la ligne 16 de notre rituel punique, où il est question de serviteurs, etc.? C'est ce qu'il n'est malheureusement pas possible de préciser.

Le chapitre XXII énumère les qualités que doivent avoir les victimes offertes au Seigneur, pour être acceptables par les sacrificateurs. Ainsi, on n'en peut offrir aucune qui soit aveugle ou fracturée, ou châtrée, ou qui présente des cicatrices, indices d'une lésion antérieure.

Dans notre rituel punique se rencontre une prescription analogue; il est dit que le veau sacrifié ne devra manquer de cornes que parce qu'il sera trop jeune encore pour que ses cornes soient poussées.

Le chapitre XXVII (vers. 9) dit que si quelqu'un voue au Seigneur une bête qui puisse être immolée, elle deviendra sainte par le fait seul de cette consécration. C'est évidemment là la contre-partie du קדמת קדשת, « ancienne offrande consacrée, ancienne offrande sainte, » de notre rituel punique.

Dans le livre des Nombres, le chapitre XXVIII rappelle les prérogatives des prêtres, et il y est dit fort explicitement (vers. 23 et 24), que les lévites ne posséderont rien que les chairs, la poitrine et l'épaule droite des victimes immolées, et qu'ils devront se contenter des dîmes réservées pour leur usage.

Notre rituel punique, au contraire, spécifie en chiffres et en toutes lettres, par ampliation, les redevances pécuniaires qui sont dans chaque cas affectées aux sacrificateurs.

Enfin, le Deutéronome (chap. XVIII, vers. 3), rappelant les droits sacerdotaux, s'exprime ainsi : « Voici ce que les prêtres auront le droit de prendre du peuple et de ceux qui offrent des victimes : soit qu'ils immolent un bœuf ou une brebis, ils donneront aux prêtres l'épaule et la poitrine. »

Résumons-nous maintenant : le rituel judaïque n'assigne aux sacrificateurs qu'un droit de prélèvement sur les chairs des victimes, de quelque espèce qu'elles soient, ou sur les oblations de farine et d'huile. Il n'est nullement question d'émoluments ou de droits de sacrifice à payer en argent. Dans notre rituel punique, au contraire, celui qui ordonne le sacrifice et qui fournit la victime a le droit de reprendre tout ce qui n'a pas été brûlé sur l'autel, mais il doit payer à chacun des prêtres qui prennent part au sacrifice une redevance fixée dans chaque cas ; si, de plus, l'homme qui offre une victime à la divinité est pauvre, les prêtres lui doivent gratuitement leur concours.

J'ai terminé la comparaison que je me proposais de faire entre les deux rituels, et maintenant je ne crains pas de dire que si les détails des prescriptions sont différents, la similitude des points sur lesquels portent ces prescriptions, démontre jusqu'à l'évidence une bien grande analogie de mœurs entre les deux nations pour lesquelles ces rituels ont été rédigés.

J'ajouterai, enfin, que je ne pense pas me faire d'illusion en considérant comme un des monuments les plus importants et les plus curieux, celui qui vient nous révéler l'existence d'un rituel sacré de la nation punique, rituel dont la connaissance, je le crois, modifiera quelque peu les opinions exagérées

que l'on a si souvent émises sur le compte d'une religion dont on n'a jusqu'ici parlé que sur la foi d'assertions formulées par des écrivains étrangers à la race phénicienne.

OBSERVATIONS

SUR

L'ORIGINE ET LA SIGNIFICATION

DU SYMBOLE APPELÉ LA CROIX ANSÉE;

PAR M. FÉLIX LAJARD.

1re lecture, le 26 janvier 1844.

2e lecture, le 31 mai 1844.

Dans le savant débat qui s'est récemment élevé, au sein de cette Académie, entre M. Letronne[1] et M. Raoul-Rochette[2], à l'occasion du symbole que l'on est convenu d'appeler la *croix ansée,* le premier de ces deux académiciens, après avoir nié la présence de la croix ansée sur les monuments figurés antiques et sur les tombeaux chrétiens ailleurs qu'en Égypte, a été obligé de reconnaître que certains cylindres asiatiques, signalés à son attention par M. Raoul-Rochette et par moi, offrent des exemples irrécusables de l'emploi de ce symbole. Mais, persistant à soutenir que la véritable croix ansée ne se trouve sur aucune médaille asiatique, il a, en même temps, assigné une origine mixte, c'est-à-dire une origine persico-égyptienne, à ceux de ces cylindres qu'il a examinés pendant le cours de la discussion. Sans vouloir prétendre que la croix ansée ne se voie parfois sur des cylindres d'origine persico-égyptienne, ou d'origine phœnico-égyptienne, je ne puis consentir à recon-

[1] Voy. *Mém. de l'Acad.* t. XVI, 2e partie, p. 236-284. — [2] Voy. *Ibid.* p. 285-382.

naître une de ces deux origines aux médailles asiatiques, aux cylindres et aux cônes dont M. Raoul Rochette a placé sous les yeux de l'Académie les originaux, les empreintes ou les dessins [1]. Encore moins puis-je attribuer une origine égyptienne aux bas-reliefs récemment découverts par M. Botta à Khorsabad, non loin des ruines de Ninive, bas-reliefs sur lesquels on voit la croix ansée, tantôt placée dans la main de personnages à tête de quadrupède, tantôt portée, en guise de pendants d'oreilles, par le roi, par des princes assyriens, des dignitaires de la couronne, ou des ministres du culte [2]. Dans l'état où nos deux savants confrères ont laissé la question incidente de l'origine primitive de ce symbole, il faut donc renoncer à chercher exclusivement cette origine sur le sol de l'Égypte. En demandant à l'Académie la permission de lui soumettre, à mon tour, quelques observations sur la croix ansée, mon intention n'est point de rentrer dans la discussion si habilement soutenue devant elle, par M. Letronne et par M. Raoul-Rochette, au sujet de l'emploi de cet emblème sur les tombeaux chrétiens. Je ne m'arrêterai pas non plus à rappeler et à discuter les diverses opinions qui, antérieurement à ce débat, ont été énoncées touchant l'origine et la signification de la croix ansée. Je me propose seu-

[1] Voy. *Mém. de l'Acad.* t. XVI, 2e partie, pl. II et pl. III.

[2] Voy. *Journal asiatique*, 4e série, t. III, n° 11, pl. XXII; pl. XXVII, fig. 1 ; t. IV, n° 18, pl. XLIX. Cf. *ibid*, t. IV, n° 18, pl. XLIV. — Si les dessins dont j'invoque le témoignage pouvaient laisser quelque doute sur le fait énoncé, je prierais le lecteur de se reporter au texte d'une lettre de M. Botta qui a été insérée dans le IVe vol. cité du Journal asiatique. Il y trouvera désigné, sous la dénomination de *tau mystique*, l'objet que j'appelle ici *croix ansée*. — Depuis que mon mémoire a été lu à l'Académie, j'ai pu examiner les beaux dessins exécutés à Khorsabad par M. Eugène Flandin. Non-seulement ils confirment, à l'égard de la croix ansée, les dessins de M. Botta et l'indication placée dans sa lettre, mais ils apportent aux personnes qui seraient disposées à trouver partout une influence égyptienne, la preuve qu'aucune trace d'une pareille influence ne se révèle dans les sculptures qui ornent le palais assyrien de Khorsabad.

lement d'appeler l'attention de la compagnie sur quelques faits que n'ont connus ni les deux académiciens que je viens de nommer, ni aucun de leurs devanciers. Si ces faits, si les conséquences ou les conjectures qu'il me sera possible d'en tirer ne peuvent encore nous conduire à reconnaître avec toute certitude l'origine et la valeur idéographique de la croix ansée, ils fourniront du moins à nos successeurs de nouveaux éléments, de nouvelles données, pour parvenir à la solution d'une double question qui va se montrer à nos yeux beaucoup plus complexe et surtout bien moins facile à trancher en faveur de l'Égypte, qu'on ne paraît généralement le croire.

L'étude particulière que je fais des monuments figurés asiatiques depuis plus de trente ans, m'a, de bonne heure, donné lieu de penser qu'en effet il n'est pas impossible de découvrir, sur le sol de l'Asie occidentale, quelques rapports intimes entre le symbole dont il s'agit, les représentations figurées des dieux créateurs du monde, et l'un des groupes de caractères qui appartiennent à l'écriture improprement appelée *cunéiforme* ou *écriture à clous*.

Si j'ai droit à réclamer l'avantage d'avoir, le premier[1], démontré que l'emblème placé dans la partie supérieure de plusieurs monuments figurés assyriens[2], phéniciens ou persiques, représente une triade divine, dont l'invention peut, avec toute vraisemblance, être attribuée aux Chaldéens d'Assyrie, je ne revendiquerai point la priorité quant à une remarque importante qu'on a faite au sujet de cet emblème : je veux

[1] *Mém. sur le culte et les mystères de Mithra*, couronné, en 1825, par l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres, et resté inédit; *Lettre à M. Ed. Gerhard sur un des bas-reliefs de Nahr-el-Kelb* (*Bullet. dell' Instit. archeol.*, n° VII di luglio 1834, p. 152 et 153); *Note sur l'emploi et la signification du cercle ou de la couronne et du globe dans les représentations figurées des divinités chaldéennes ou assyriennes, et des divinités persanes* (*Nouv. Journ. asiat.* août 1835, t. XVI, p. 174 et 175).

[2] Je comprends sous cette dénomination les monuments babyloniens.

parler de la disposition cruciale qu'il affecte constamment. Mais en reconnaissant ici que cette particularité a été signalée avant moi par plusieurs voyageurs européens qui, dans le cours des deux derniers siècles, ont visité les ruines des anciens monuments de la Perse, il me sera permis de dire qu'aucun de ces voyageurs, aucun de ceux qui leur ont succédé, aucun archéologue n'a soupçonné que la disposition cruciale de l'emblème dont il s'agit concourt à établir un rapport plus ou moins direct entre cet emblème et la croix ansée. Il est juste d'ajouter que jusqu'à l'époque où j'ai soumis au jugement de l'Académie et rendu publique mon opinion sur le mode de représentation employé par les Perses pour figurer leur triade divine, les archéologues, dominés par l'autorité qui s'attache à un nom tel que celui de feu M. Silvestre de Sacy, avaient tous, sans un nouvel examen, répété, d'après l'illustre orientaliste, que l'emblème en question est le *féroüer*[1] du roi de Perse[2]. Négligeant complétement d'analyser les divers éléments dont il se compose, ils n'avaient pu être amenés, comme je l'ai été, à y découvrir l'image symbolique d'une triade divine; et, par suite, ils n'avaient pas compris l'importance de la disposition cruciale de ce prétendu féroüer du roi.

Cette disposition cruciale ne se voit pas seulement sur les grands monuments antiques des Perses, on la retrouve aussi sur des cylindres ou des cônes que je rapporte aux mystères de Mylitta, d'Astarté, ou de Mithra, et qui ont été découverts dans les ruines de Babylone, dans celles de Ninive, ou sur le

[1] Chaque espèce d'être et d'objet dont se compose le monde créé a eu pour prototype, avant d'être revêtue par Ormuzd de la forme matérielle ou sensible que nous lui connaissons, une idée conçue par le Temps-sans-bornes, dieu suprême. Zoroastre, dans le Zend-Avesta, désigne sous le nom de *féroüer* cette idée primordiale et typique.

[2] Déjà, bien avant M. de Sacy, Th. Hyde avait dit: *cujus* (regis) ANIMA *seu* ICUNCULA *in nube ad cœlum ascensura cernitur.*

sol de la Perse et de la Phénicie. La première des quatre planches qui accompagnent ce mémoire réunit, avec deux grands emblèmes de la triade persique, tirés l'un de Tchéhelminar ou Persépolis (n° 1), l'autre de Bi-sutoun (n° 3), d'après les dessins de sir Robert Ker Porter[1], deux emblèmes semblables ou analogues, mais de petite dimension, qui me sont fournis, le premier (n° 4), par un bas-relief d'une des tombes royales de Naksch-i-Roustem[2], le second (n° 2), par un cône asiatique de mon ancienne collection, gravé en creux sous sa base. La planche III en offre un cinquième exemple dans la composition d'un cylindre phénicien, figuré sous le numéro 4. Enfin, les numéros 1 à 8 de la planche II, empruntés à des monuments d'origine assyrienne, phénicienne ou persique, sont destinés, ainsi que les trois médailles phéniciennes, n^os^ 9, 11 et 12 de la même planche, le cylindre n° 3 de la planche III et le cylindre n° 10 de la planche IV, à faire voir comment les diverses altérations ou modifications qu'avaient successivement subies la représentation figurée de la triade divine, et le *mihr*[3], partie intégrante de cette triade, ont pu conduire, d'un côté, à la croix ansée, de l'autre, au globe ailé des Égyptiens. La croix ansée serait donc, si je ne m'abuse, la reproduction abrégée et linéaire de l'emblème primitif de la triade, plus ou moins modifié. On voit, par les numéros 1, 3 et 4 de la planche I, que cet emblème, qui fut commun à plusieurs peuples de l'Asie occidentale, se compose de trois éléments, lorsquil n'a encore éprouvé aucune altération notable : une couronne ou un cercle; la moitié

[1] *Travels in Georgia, Persia, etc.* vol. I, pl. 50; vol. II, pl. 60.

[2] *Ibid.* vol. I, pl. 17.

[3] On donne habituellement le nom de *mihr* à un emblème dont j'ai démontré, dans le Mémoire inédit déjà cité, que le type primitif fut une colombe à ailes éployées, symbole de Mithra, comme de la Vénus assyrienne ou chaldéenne. Le numéro 1 de la planche II jointe ici offre un exemple de ce type primitif; il est tiré du cylindre que reproduit en entier le numéro 1 de la planche III.

supérieure d'une figure humaine, et les ailes et la queue d'une colombe unies à cette figure. Ainsi que je l'ai dit ailleurs[1], la couronne ou le cercle, emblème très-significatif de l'éternité, est l'image abstraite du dieu suprême appelé le *Temps-sans-bornes;* la figure humaine représente Baal ou Ormuzd, à l'image de qui fut créé l'homme ; la colombe est l'emblème de la Vénus des Assyriens et des Phéniciens, et, par suite, l'emblème du Mitra des Perses. Cette interprétation, s'il m'est permis d'en faire moi-même la remarque, a obtenu l'assentiment des plus habiles archéologues, sans avoir eu besoin d'être confirmée par le témoignage d'un cylindre phénicien inédit, de jaspe rouge, qui m'est connu depuis très-peu d'années, et dont, grâce à l'obligeance du possesseur, M. J. Robert Steuart, je suis en mesure de joindre ici un dessin fidèle[2]. Je ne m'arrêterai point à signaler chacune des particularités nouvelles que présente ce précieux monument; pour le moment, je me contenterai de faire observer que, malgré les dommages qu'il a éprouvés[3], on y découvre deux têtes humaines, outre la tête de la figure humaine dont le corps, enfermé dans un cercle, se lie, à partir de la ceinture, à deux ailes et à une queue de colombe. Ces deux têtes privées de corps sont placées en regard de celle du milieu, l'une sur l'aile droite, l'autre sur l'aile gauche de l'oiseau. Nous trouvons donc ici les trois éléments dont se compose habituellement l'emblème que, sur les monuments figurés asiatiques, je rapporte à une triade divine, et nous trouvons, de plus, trois têtes humaines au lieu d'une seule. Or il est impossible de ne pas considérer ces trois têtes comme les images de trois divi-

[1] *Mém. inéd. sur le culte et les mystères de Mithra,* cité plus haut; *Note sur l'emploi du cercle ou de la couronne, etc.* (*Nouv. Journ. asiat.* août 1835, *loc. cit.*)

[2] Pl. III, n° 4.

[3] Les fractures sont indiquées par un pointillé sur le dessin qui reproduit ce cylindre.

nités; et, par leur présence, elles mettent désormais à l'abri de toute contestation la valeur symbolique que, dès l'année 1825, j'avais assignée à un emblème longtemps désigné sous la dénomination impropre de *féroüer du roi*. Placé ici dans la partie supérieure d'un monument qui représente une scène des mystères, cet emblème joue un rôle dont l'importance peut être facilement comprise, et sur lequel j'aurai à m'expliquer tout à l'heure. En attendant, je ne dois pas omettre de dire que le cylindre de M. Steuart n'est pas le seul monument asiatique qui présente un exemple de l'emblème de la triade surmonté de trois têtes. Le même voyageur possède, dans sa riche collection, un cône de calcédoine saphirine, d'un très-beau travail, sur lequel se voit un pareil emblème, gravé au-dessus d'une scène à peu près semblable à celle que nous offre le cylindre. Mais je ne puis produire ici un dessin de ce cône, l'empreinte qui m'est promise du monument original ne m'étant pas encore parvenue.

Les numéros 2, 6 et 7, planche II; 10, planche IV; 3 et 4, planche III, montrent que souvent, dans la représentation du *mihr* et dans la composition de l'emblème de la triade, un simple cercle fut substitué à la couronne. Les numéros 2, planche I, et 4, planche II, qui ne sont pas les seuls exemples que je pourrais citer, nous permettent même de constater que parfois le cercle se change en un ovale; sur les monuments figurés asiatiques, l'anneau de la croix ansée est pareillement tantôt rond, tantôt ovale. Les numéros 4 et 5, planche II, et 3, planche III, nous apprennent, d'un autre côté, que la figure humaine est quelquefois remplacée par un signe horizontal. Les numéros 2, 3, 6, 7 et 8 de la planche II; les *mihrs* placés au-dessus d'un taureau sur les médailles n^os^ 9 et 11 de cette même planche, et le numéro 10 de la planche IV n'en conservent aucune trace. Mais la disposition cruciale se reproduit, sans exception, dans chaque

exemple de ces modifications diverses; et, par là, elle acquiert une grande importance à nos yeux, en même temps qu'elle doit être rangée au nombre de ces prescriptions hiératiques qui traversèrent une longue suite de siècles sans cesser d'être respectées. Cela posé, ma conjecture, quant au rapport intime de la croix ansée avec l'emblème de la triade assyrienne ou chaldéenne, paraîtra moins hasardée qu'elle ne semble l'être au premier aperçu. Peut-être même obtiendra-t-elle quelque faveur, si l'on remarque qu'en prenant pour terme de comparaison les croix à anse ronde qui se voient sur les médailles asiatiques, on retrouve dans ce symbole les principaux éléments de l'emblème de la triade, modifié ou abrégé comme il l'est dans la composition des figures citées de la planche I. Ces éléments sont: un anneau ou une anse ronde, qui est l'équivalent du cercle ou de la couronne; une barre transversale, qui rappelle la disposition horizontale des deux ailes de colombe, et une ligne perpendiculaire, qui tient lieu de la queue de l'oiseau. Observons même que, sur quelques-unes de ces médailles asiatiques[1], l'anse ronde de la croix est formée par une série de globules ou de fleurons, tout comme la couronne des emblèmes que reproduisent les numéros 3 et 4 de la planche I. Parfois on trouve, au centre de ces emblèmes, comme au centre de la croix ansée des médailles asiatiques, le rond convexe qui a servi d'argument à M. Letronne pour chercher à établir la non-identité de cette croix ansée avec celle des monuments égyptiens. La planche II offre, sous les numéros 3 et 5, deux exemples de cette espèce d'ombilic saillant, tirés de deux cylindres[2].

[1] Voy. les numéros 9, 10, 11 et 12 de la planche II ci-jointe. Je n'hésite pas à comprendre ici la médaille n° 11, bien que la croix ansée s'y montre dépourvue de sa branche transversale. Un examen attentif de la pièce m'a permis de reconnaître que cette branche a été effacée par le frai.

[2] L'un appartient au Musée britannique, l'autre, à la collection du prince Joseph Poniatowski, à Florence.

Le bas-relief assyrien ou persique de Nahr-el-kelb, dont un plâtre est déposé à la Bibliothèque royale, et plusieurs cylindres qui se conservent dans le même établissement ou au Musée britannique, en fournissent d'autres exemples. Parfois encore, sur les médailles asiatiques, un fleuron, une lettre ou un monogramme remplacent l'ombilic, de même qu'un beau cylindre de mon ancienne collection nous montre le centre du *mihr* occupé par une rosace gravée dans un double cercle[1]. Or les médailles que j'ai citées remontent à une haute antiquité; et, d'autre part, les bas-reliefs et les cylindres qui m'ont fourni les emblèmes dont j'invoque le témoignage dans ces rapprochements, se classent parmi les monuments les plus anciens qui nous restent de la sculpture et de la glyptique des Assyriens et des Perses.

Si le rapport direct que je crois apercevoir entre la croix ansée asiatique et la représentation figurée de la triade des peuples de l'Asie occidentale n'est pas illusoire, et si déjà les savants s'accordent généralement à supposer que, chez les Égyptiens, la croix ansée était le symbole ou le hiéroglyphe de la vie[2], ne sommes-nous pas sur la voie qui peut nous conduire à une interprétation plus précise, à une interprétation applicable à la croix ansée comme à l'emblème de la triade, aux monuments égyptiens comme aux monuments asiatiques? Quelques rapprochements qui n'ont pas encore été faits entre ces deux classes de monuments vont nous apprendre qu'il n'est peut-être pas impossible d'atteindre un tel but.

Les antiquités figurées nous montrent, en Égypte, la croix ansée placée à la main des divinités créatrices et des ministres de leur culte. Parmi ces divinités, je citerai nommément Vé-

[1] Pl. II, n° 8.

[2] Voy. Champollion le jeune, *Précis du syst. hiéroglyph.* n° 277 du Tableau général des signes, p. 32, 2e édit.; *Dictionn. égypt.* p. 329, § 389. — Rosellini, *Annal. de l'inst. archéol.* t. V, ann. 1833, p. 180 et 184.

nus-Hâthor, telle que nous la voyons sur plusieurs monuments d'ancien style, et telle que, par exemple, la planche XVIII du Panthéon égyptien de Champollion le jeune la reproduit d'après un de ces monuments. Ce qu'il faut bien remarquer, c'est qu'ici et ailleurs la déesse, assise et tenant de la main droite une croix ansée, est représentée avec une tête de vache ou de taureau, comme l'était, chez les peuples les plus anciens de l'Asie occidentale, Vénus-Astarté ou Vénus-Mylitta[1]. Nous voyons aussi, sur les sculptures ou les peintures égyptiennes, la croix ansée portée par des mystes ou des initiés, c'est-à-dire par des personnages pour qui va commencer une nouvelle vie. En même temps, nous trouvons ce symbole gravé sur des ustensiles sacrés, dont particulièrement on se servait dans les lustrations ou les ablutions religieuses. Tel est, entre autres, un simpulum de bronze, inédit, qui a été recueilli à Thèbes par les officiers de la marine française chargés de rapporter à Paris l'obélisque de Louqsor. Il est déposé au musée de Rouen, où j'ai récemment eu l'occasion de le voir. J'en joins ici un dessin exact[2], dont je suis redevable au talent et à l'obligeance de M. Deville, conservateur de cet établissement. La particularité que présente ce simpulum est déjà l'indice certain d'une corrélation intime entre la valeur idéographique qu'en Égypte

[1] Voyez le passage souvent cité de la théologie phénicienne (Sanchoniath. *Fragm.* p. 34; ed. Orellio) et le revers d'un grand bronze frappé à Corycus, dans la Cilicie. Cette médaille, publiée par Mionnet (*Suppl.* t. VII, pl. II), est reproduite, d'après un dessin plus exact, sous le numéro 1 de la planche III de mes Recherches sur le culte de Vénus. Chez les Phéniciens, comme chez les Assyriens, Astarté et son fils furent même fréquemment représentés sous l'image symbolique d'une vache allaitant son veau, ainsi que déjà j'en ai fait ailleurs la remarque (*Mém. de l'Acad. roy. des inscript.* t. XV, 2e partie, p. 80.)

[2] Pl. IV, nos 1 et 1*a*.— Le numéro 1 représente le simpulum réduit à un quart de la grandeur de l'original; le numéro 1*a* en reproduit les dimensions réduites seulement de moitié, quant à la partie où se trouve la croix ansée.

les ministres du culte avaient assignée au symbole de la croix ansée, et les idées qu'ils attachaient aux lustrations ou aux ablutions. Bien plus, nous allons constater que, chez les Égyptiens, ce symbole servit à caractériser la régénération ou la nouvelle vie promise aux initiés après l'accomplissement d'une série d'actes religieux, dont un des premiers était une purification par l'eau, ou une espèce de baptême. Un curieux bas-relief du grand temple de Philes, dessiné sur les lieux par M. Jomard, publié dans la Description de l'Égypte[1], et reproduit plusieurs fois ailleurs, représente, en effet, deux prêtres ou deux personnages divins, l'un à tête d'épervier, l'autre à tête d'ibis, qui tiennent chacun, au-dessus de la tête d'un myste debout, un vase d'où s'échappe un filet d'eau. Les deux filets se croisent immédiatement, et se changent bientôt chacun en un jet composé de croix ansées qui alternent avec des bâtons auguraux, et descendent jusqu'à terre. Des scènes semblables ou très-analogues sont représentées, avec cette même particularité, sur un grand nombre d'autres monuments Égyptiens.

De leur côté, les antiquités figurées de l'Asie occidentale viennent nous révéler que, dans l'espèce de baptême que recevaient les sectateurs de Mylitta, d'Astarté, ou de Mithra, on faisait descendre sur la tête du myste, placé ou non au milieu des eaux, tantôt l'emblème qui me paraît avoir été le type primitif de la croix ansée, c'est-à-dire l'emblème de la triade divine, tantôt le *mihr,* que nous savons être un des trois éléments dont se compose ce dernier emblème. Parmi les monuments figurés qui nous offrent des exemples de ces deux sortes de baptême, j'indiquerai particulièrement le cône déjà cité de mon ancienne collection[2], et trois cylindres asiatiques: le premier, qui provient de la collection de feu M. Rich, se conserve

[1] T. I, *Antiquités,* pl. X, n° 2.

[2] Pl. I, n° 2.

au Musée britannique; il a été publié avec beaucoup de négligence dans les Mines de l'Orient[1] et dans quelques ouvrages plus récents; j'en donne ici, sous le numéro 10 de la planche IV, un dessin fidèle; les deux autres cylindres, dont les numéros 3 et 4 de la planche III, cités plus haut, reproduisent des dessins non moins fidèles, sont inédits et appartiennent à M. J. Robert Steuart.

L'Académie ne remarquera pas sans intérêt que, sur l'un de ces deux derniers cylindres (n° 3), l'eau qui tombe de chaque côté du myste agenouillé s'échappe simultanément de deux vases, comme sur le bas-relief égyptien de Philes. Les deux vases du cylindre, au lieu d'être placés à la main des deux mages ou ministres du culte qui assistent le néophyte, semblent être attachés à la voûte céleste ou en descendre; l'eau vivifiante qu'ils répandent rencontre, pour la purifier, l'eau terrestre qui jaillit de deux autres vases semblables, posés aux pieds des deux mages. Après ce rapprochement, il en est un à faire qui mérite plus particulièrement d'attirer notre attention, et qui me ramène une nouvelle fois au cylindre n° 4 de la planche III, et au cône n° 2 de la planche I. Sur ces deux petits monuments, nous trouvons, comme sur le cylindre n° 3 de la planche III, la représentation d'un baptême mystique; mais ici le signe qui descend du ciel sur la tête des deux néophytes n'est pas simplement le *mihr :* c'est l'emblème de la triade divine; et, sur le cylindre allégué (planche III, n° 4), dont l'origine est phénicienne, cet emblème est précisément celui où nous avons constaté que la présence de trois têtes de divinités ne peut laisser aucun doute sur l'idée qu'on attachait à un pareil symbole. Par là, nous acquérons la preuve que, chez les Chaldéens, les Assyriens, les Phéniciens et les Perses, l'acte du baptême mystique emportait avec lui l'idée

[1] T. III, pl. II, fig. 9.

d'une purification rendue efficace par l'intervention d'une triade divine, ou par la simple intervention de Mylitta, d'Astarté, ou de Mithra. Dans l'un et l'autre cas, cet acte devait être considéré comme un des premiers degrés de l'initiation à une nouvelle vie, à la vie spirituelle. J'en fournirai ailleurs une preuve irrécusable, et cette preuve nous la trouverons dans la forme même sous la quelle sont fréquemment représentés les néophytes[1] admis à recevoir le baptême dont il s'agit.

Or la croix ansée asiatique ne pouvait tirer son origine de l'emblème de la triade divine sans être, comme cet emblème, le symbole de la nouvelle vie; et, d'un autre côté, la croix ansée, chez les Égyptiens, ne pouvait prendre place parmi les symboles employés dans la célébration du baptême, sans être elle-même aussi un des symboles de cette nouvelle vie à laquelle le baptême initiait le néophyte. Je me crois donc fondé à dire que, dans l'Asie occidentale, comme en Égypte, la croix ansée était, non pas un symbole de vie, mais bien le symbole de la nouvelle vie, de la vie spirituelle ou du salut.

Si les divers monuments figurés que j'ai allégués concourent à établir tout à la fois un rapport intime entre la croix ansée et l'emblème de la triade divine des peuples les plus civilisés de l'Asie antérieure, un autre monument, dont je n'ai pas encore parlé, semble m'autoriser à conjecturer qu'un rapport non moins intime, et resté inaperçu jusqu'à ce jour, existait, d'autre part, entre ces deux emblèmes et un groupe de caractères cunéiformes qui appartient à un des systèmes d'écriture employés chez les Assyriens. On trouve ce groupe sur

[1] Le cône et le cylindre figurés ici sous les numéros 2, pl. I, et 4, pl. III, fournissent chacun deux exemples de la forme à laquelle j'entends faire allusion. D'autres exemples se retrouvent sur plusieurs monuments asiatiques que je me propose de publier prochainement dans mes Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra.

un nombre considérable de briques, de marbres, de cylindres et de pierres gravées provenant des ruines de Babylone ou de celles de Ninive, et chargés d'inscriptions plus ou moins longues, dont il est fréquemment le caractère initial; d'autres fois, on le voit placé ou répété dans le cours de la légende. Il se compose invariablement de quatre caractères cunéiformes : deux se coupent à angle droit et forment une croix à branches égales, semblable à la croix grecque; les deux autres, un peu moins longs, se coupent à angle aigu, comme la croix dite de Saint-André, et passent chacun par le point d'intersection des deux premiers caractères. Le tétragramme qui résulte d'un tel assemblage est reproduit ici, sous le numéro 9 de la planche IV, d'après une brique de Babylone, et se trouve répété deux fois dans la longue légende que porte chacun des deux cylindres figurés sous les numéros 2 et 5 de la planche III. Il est bien connu de tous les savants familiarisés avec l'étude des antiquités asiatiques, quoique, jusqu'à ce jour, aucun d'eux ne l'ait interprété, non plus que les inscriptions ou les légendes dont il fait partie. Aucun antiquaire, aucun philologue ne paraît même avoir eu l'occasion de remarquer que ce tétragramme, sur les monuments figurés assyriens, fut modifié dans sa forme pour être placé, tout comme la croix ansée, à la main de personnages qui occupent une place dans des scènes d'initiation. Plus heureux que mes devanciers, je puis placer sous les yeux de l'Académie le dessin d'un petit monument assyrien [1] qui offre un exemple de ce fait important; c'est un cylindre d'hématite, à six pans coupés, qui, en 1817, me fut apporté du Levant par feu M. Cousinéry, et qui est maintenant déposé au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque royale, avec tous

[1] Pl. III, n° 1. Le dessin qui en a été publié dans les Mém. de l'Acad. roy. des inscript. t. XVI, 2e partie, p. 382, pl. III, n° 4, n'offre pas toute l'exactitude désirable.

les autres objets d'antiquité asiatique dont se composait la collection qu'en 1831 je cédai à M. le marquis de Fortia. Ce cylindre représente une scène d'initiation composée de trois personnages debout : deux mages, coiffés chacun d'une tiare droite ou conique, et un myste, dont la tête est nue. Derrière le mage ou l'archimage qui préside à cette scène, on voit une colombe à ailes éployées, symbole de Vénus et de Mithra, partie intégrante de l'emblème de la triade, et, je crois utile de le répéter, type primitif de l'emblème qu'on appelle communément le *mihr*. La colombe est gravée au-dessus d'une tige fleurie de lotus, qui s'élève entre deux colonnes de caractères cunéiformes appartenant au système assyrien [1]. Sur la même ligne que l'oiseau symbolique, et entre les tiares des deux mages, on distingue deux croissants superposés l'un à l'autre, et probablement destinés à indiquer les deux phases de la lune réputées les plus favorables à la célébration des mystères. Devant l'archimage, à la hauteur de son genou, se fait remarquer une croix ansée, semblable à celle des monuments égyptiens. Une autre croix ansée, de même forme, si ce n'est que la barre transversale ne se termine pas à chacune de ses extrémités par un petit trait perpendiculaire, est placée derrière le second prêtre, qui, de la main gauche, la porte suspendue au bout d'un cordon. Le myste tient, de la main gauche aussi, un emblème qu'il élève vers le ciel et qui demande à être examiné avec une attention particulière. Cet emblème, par sa forme, nous rappelle tout à la fois la croix ansée des monuments figurés de l'Asie occidentale et de l'Égypte, et le tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne [2]. Bien plus, il nous fait, pour ainsi dire, assister à la transformation de ce tétragramme en

[1] Sous cette dénomination générale, je comprends les deux écritures qui étaient employées, l'une à Ninive, l'autre à Babylone.

[2] Voy. pl. III, n°s 2 et 5; et pl. IV, n° 9.

une croix ansée ; car, en même temps que nous retrouvons ici le caractère cunéiforme horizontal du tétragramme et la partie inférieure de chacun des trois caractères qui coupent celui-ci, l'un perpendiculairement, les deux autres obliquement, nous voyons la partie supérieure du caractère perpendiculaire et la partie supérieure des deux caractères obliques se réunir ou se confondre pour donner naissance à une anse ovale. Supprimons la partie inférieure de chacun des deux caractères obliques, c'est-à-dire les rudiments qui témoignent de l'origine du signe placé dans la main du myste, il restera sous nos yeux un emblème parfaitement semblable aux deux croix ansées qui sont gravées vers le milieu de ce même cylindre, et à celles que l'on rencontre, soit sur d'autres monuments asiatiques [1], soit sur une multitude de monuments égyptiens.

On pourrait peut-être aussi rattacher au tétragramme assyrien cet autre signe symbolique qui se rencontre pareillement dans la composition des antiquités figurées de l'Asie occidentale, et qui semble être une modification de la croix ansée. Le numéro 8 de la planche IV offre un exemple de ce signe, tiré du dessin qu'a publié sir Robert Ker Porter d'un bas-relief de Takht-i-bostan [2]. Là, le symbole dont il s'agit est sculpté sur la cuisse droite du cheval d'un roi de Perse. On le retrouve placé dans le champ du revers d'une petite médaille arsacide [3], ou gravé

[1] Voy. notamment les numéros 6 et 7 de la planche IV, qui reproduisent les dessins de deux croix ansées tirées de deux cylindres inédits, et le numéro 6 de la planche III, qui représente un cylindre autrefois placé dans le musée Borgia, si l'on s'en rapporte au témoignage du mouleur Thomas Cadès. Le possesseur actuel de ce petit monument m'est inconnu.

[2] Porter's *Travels in Georgia, Persia, etc.* vol. II, pl. 62. — Le dessin que MM. Eug. Flandin et Coste (*Voyage en Perse*, Perse ancienne, pl. 8) ont récemment publié de ce même bas-relief reproduit le signe dont il sagit sous une forme moins régulière que ne le fait la planche citée du voyageur anglais; mais, dans les deux dessins, les éléments dont se compose ce signe sont absolument les mêmes.

[3] Voy. Visconti, *Iconogr. grec.* t. III,

sur le devant de l'autel du feu, au revers de quelques médailles sassanides [1], comme aussi dans le champ d'une belle médaille d'argent, à légende phénicienne, qui appartient à M. Prosper Dupré, et qui a successivement été publiée par Mionnet [2], par Gésénius [3] et par M. le duc de Luynes [4]. Sur ces médailles, de même que sur le bas-relief de Takht-i-bostan, il se compose, dans sa partie supérieure, d'une anse ou d'une boucle posée sur une barre transversale, et, dans sa partie inférieure, de deux traits qui, partant de cette barre, descendent obliquement, l'un à droite, l'autre à gauche. Il semblerait donc permis de conjecturer qu'après avoir réuni ici, par leur extrémité supérieure, le caractère perpendiculaire et les deux caractères obliques du tétragramme assyrien pour en former, comme dans la composition de la croix ansée, une anse ou une boucle, on avait supprimé, par une raison qui nous est inconnue, l'extrémité inférieure du premier de ces trois caractères, et laissé

p. 136, 137, et pl. I, n° 24. L'illustre auteur a soin de dire que l'emblème dont cette médaille offre un exemple mérite une attention particulière.

[1] Voy. M. de Longpérier, *Essai sur les méd. sassanid.* pl. III, n° 8; pl. VI, n^{os} 3 et 4. — D'après le dessin qu'en a donné sir Robert Ker Porter (*Travels*, vol. II, pl. 66), un second bas-relief de Takht-i-bostan, sculpté extérieurement, semble reproduire le même signe dans l'agencement du nœud qui sert à attacher sur la poitrine d'Ormuzd le manteau (*candys*) dont ce dieu est revêtu. Les quatre figures sculptées sur ce bas-relief sont appelées par les Persans les *quatre calenders*. En réalité, elles représentent un roi sassanide recevant la couronne du monde des mains d'Ormuzd, qui est assisté de Mithra, et qui foule aux pieds Ahriman vaincu. Le dessin qu'ont publié de ce monument MM. Eug. Flandin et Coste (*Voyage en Perse*, Perse ancienne, pl. 14) ne nous montre point le nœud du manteau d'Ormuzd tel que nous le trouvons figuré sur la planche citée de sir Robert; mais il est évident que ce nœud n'est pas complet dans le dessin de M. Eug. Flandin, et que depuis l'époque où le voyageur anglais visita les sculptures de Takht-i-bostan, le bas-relief dont il est ici question a beaucoup souffert des injures du temps.

[2] *Supplément*, t. VII, pl. VIII, n° 6.

[3] *Monum. phœnic.* part. III, tab. 37, lett. Q.

[4] *Choix de médailles grecq.* pl. XI, n° 6. — M Raoul-Rochette a reproduit cette même médaille sous le numéro 19 de la planche II de son mémoire cité sur la croix ansée.

subsister seulement l'extrémité inférieure de chacun des deux autres. Sur le cylindre cité [1], le symbole qu'élève à la hauteur de sa tête un initié, et que j'ai rapproché tout à la fois de la croix ansée et du tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne, ce symbole conserve, je le répète, la portion inférieure du caractère perpendiculaire et celle de chacun des deux caractères obliques, tandis que, dans la composition du symbole appelé la croix ansée, les deux traits obliques sont supprimés; le trait perpendiculaire subsiste seul.

Par une coïncidence singulière, qui n'est peut-être pas le simple effet du hasard, une suppression très-analogue s'opère dans la représentation du *mihr*, partie intégrante de l'emblème de la triade. La planche II en offre plusieurs exemples; ils nous montrent que si le numéro 1 conserve les deux pattes de colombe qui, placées obliquement, correspondent aux extrémités inférieures des deux caractères obliques du tétragramme assyrien, et si, aux numéros 2, 3 et 4 de la même planche, et aux numéros 1, 3 et 4 de la planche I, ces deux pattes sont remplacées par deux appendices ou simulacres de pattes, qui présentent la même disposition, les deux pattes, comme les deux appendices qui pourraient en tenir lieu, disparaissent complétement, soit dans les *mihrs* n° 2, planche I, et n° 8, planche II, où nous ne trouvons que deux ailes attachées à un cercle médial, soit dans quelques autres modifications du *mihr* [2], où l'on a laissé subsister, avec le cercle médial, les ailes et la queue de l'oiseau.

Ainsi, en même temps que la croix ansée paraît se rattacher à un système d'iconographie religieuse, pratiqué chez les peuples les plus célèbres de l'Asie occidentale, et très-probablement inventé par les Chaldéens d'Assyrie, cette même croix

[1] Pl. III, n° 1. — [2] Pl. I, n° 2; pl. II, n° 5, 6 et 7; pl. III, n° 4.

ansée semble se lier plus intimement encore à un système d'écriture qui était en usage chez les Assyriens, et dont ces mêmes Chaldéens furent très-probablement aussi les inventeurs. Tout à la fois la croix ansée aurait donc été la reproduction abrégée et linéaire de l'emblème destiné à représenter, chez les Assyriens, les Phéniciens et les Perses, une triade divine, d'origine chaldéenne, et la reproduction sténographique d'un tétragramme qui est particulier à l'écriture cunéiforme assyrienne.

Lorsque, sur notre cylindre assyrien [1], nous voyons devant chacun des deux mages une croix ansée, et dans la main du néophyte le symbole qui nous permet de constater par quelle forme intermédiaire avait passé ce tétragramme avant de se changer en une véritable croix ansée, ne sommes-nous pas tentés de supposer que cette transformation et l'analogie qu'elle établit entre le signe transformé et l'emblème de la triade divine, étaient le sujet d'un des enseignements que le myste recevait des mages pendant le cours de son initiation? Et puisque le tétragramme en question ne se découvre point dans les deux colonnes de caractères cunéiformes dont se compose la légende gravée sur le cylindre cité, ne serait-on pas porté à conjecturer que le symbole de transition placé à la main du myste était destiné à servir de caractère initial à cette légende? Dans cette dernière supposition, que semble autoriser le grand nombre de cylindres, de pierres gravées, de marbres et de briques d'origine assyrienne, sur lesquels, je le répète, ce tétragramme est inscrit au commencement des inscriptions, la légende de notre petit monument assyrien ne pourrait-elle pas être considérée comme une invocation ou une prière que le néophyte devait adresser à la triade divine avant d'être

[1] Pl. III, n° 1.

initié aux mystère de la déesse Mylitta, représentée ici et ailleurs sous l'emblème d'une colombe?

D'autre part, si l'on examine avec attention les quatre principales variétés de formes que présente la croix ansée des monuments égyptiens [1], on n'est pas peu surpris d'avoir à constater que dans celle de ces quatre compositions qui se rencontre le moins fréquemment, et qui, selon toute probabilité, appartient à l'époque la plus ancienne de l'art, l'anse ovale repose immédiatement, non point sur un simple trait horizontal, comme nous le montre le plus grand nombre des monuments, mais bien sur une barre qui semble être formée par la réunion de quatre caractères cunéiformes, placés horizontalement. Les deux plus courts s'emboîtent chacun dans un des plus longs, tandis que ceux-ci se joignent, par leur extrémité inférieure, au point d'intersection de la branche perpendiculaire. On voit un exemple de cette disposition dans la croix ansée égyptienne que reproduit le numéro 2 de la planche IV; et il est à remarquer que les légendes gravées sur les monuments assyriens ou chaldéens nous offrent souvent une lettre ou un signe formé de deux caractères cunéiformes placés horizontalement et emboîtés l'un dans l'autre [2]. Ajoutons que, dans quelques sculptures

[1] Voy. Pl. IV, nos 2, 3, 4 et 5. — M. Letronne (*Mém. de l'Acad. roy. des inscript.* t. XVI, 2e partie, p. 284, pl. I, nos 17-20 bis; nos 50-54) et M. Raoul-Rochette (*ibid.* p. 382, pl. I, nos 1-9; pl. II et pl. III) ont, chacun de leur côté, reproduit les diverses formes de croix ansée qu'ils ont observées sur les monuments égyptiens et sur les monuments asiatiques. A cette occasion, je me permettrai de dire qu'il m'est impossible d'admettre, avec le premier de ces deux savants, l'existence de scarabées babyloniens et de scarabées persiques. Selon lui (*ibid.* p. 274 et 275), ces petits monuments auraient été transportés, tout *taillés*, mais non *gravés*, d'Égypte à Babylone et en Perse, pour y recevoir les sujets que, dit-il, on y voit représentés. Dans l'Asie occidentale, les Phéniciens sont le seul peuple qui, à ma connaissance, puisse revendiquer un certain nombre de scarabées dont les sujets appartiennent à un art asiatique.

[2] Les légendes des quatre cylindres assyriens figurés sous les numéros 1, 2, 3 et 5 de la pl. III en offrent plusieurs exemples.

ou peintures égyptiennes, tout aussi bien que sur plusieurs cylindres d'origine asiatique, nous trouvons la barre transversale de la croix ansée configurée de telle sorte qu'on la dirait formée par deux coins ou par deux caractères cunéiformes placés bout à bout [1]. Il semblerait, dans ce cas aussi, qu'on eût voulu conserver quelque trace des rapports qui, autrefois, avaient pu exister entre la croix ansée et le tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne ou chaldéenne.

Mais faut-il réellement prendre pour des traces de caractères cunéiformes les éléments graphiques dont se compose la barre transversale de la croix ansée dans les deux variétés de formes dont je viens de parler? C'est ce que je suis loin de vouloir décider affirmativement. A plus forte raison ne me servirai-je pas, quelque évidente qu'elle soit, de l'analogie de configuration qui existe entre ces éléments graphiques et les caractères cunéiformes assyriens, pour chercher à rattacher, en Égypte, l'origine de la croix ansée à l'importation du culte de la Vénus assyrienne ou chaldéenne, appelée, par les Égyptiens, Hâthor ou Hâthyr.

Toutefois, à l'appui de la double supposition que m'ont suggérée les monuments figurés asiatiques relativement aux rapports de la croix ansée avec l'emblème de la triade chaldéenne ou assyrienne, d'une part, et avec le tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne, d'autre part, je placerai ici quelques considérations qu'à dessein j'ai réservées pour la dernière partie de ce mémoire. Et, d'abord, me sera-t-il permis de rappeler à l'Académie qu'en 1834, dans mon essai sur le sys-

[1] Pl. IV, nos 3 et 5. — Comparez à ces deux croix ansées, qui sont empruntées à des monuments égyptiens, les croix ansées, nos 6 et 7 de la même planche, que j'ai tirées de deux cylindres asiatiques, et la seconde des deux croix ansées que nous offre le cylindre assyrien n° 1, pl. III.

tème théogonique et cosmogonique des Chaldéens d'Assyrie [1], j'ai signalé les rapports établis par ces mêmes Chaldéens entre l'essence des dieux, la parole et l'écriture? N'ai-je pas défini l'écriture cunéiforme, une écriture dont les divers alphabets furent constitués à l'aide d'un caractère unique, d'une pyramide à trois faces, qui, par sa forme, rappelle l'essence de Dieu, son unité, ses trois modes d'action ou les attributs d'une triade divine, et qui, en se combinant diversement avec elle-même, a engendré toutes les lettres, tous les signes nécessaires à la formation des mots, c'est-à-dire à l'expression des idées [2]; de même que la divinité, manifestant par la parole sa propre et triple action, a créé tous les êtres, tous les objets qui remplissent l'univers?

En présence des monuments que je viens de mettre sous les yeux de l'Académie, ne dois-je pas dire maintenant que si le tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne n'a pas encore été interprété par les philologues, on peut du moins conjecturer que sa valeur idéographique était analogue à celle que nous avons reconnue à la croix ansée et à l'emblème si longtemps et si improprement appelé le féroüer du roi? La place initiale qu'occupe ordinairement ce tétragramme sur les monuments épigraphiques des Assyriens, la place isolée que lui assignent ces monuments dans la disposition des inscriptions où il n'est pas initial, la transformation surtout que, sur

[1] Voy. mes Recherches sur le culte de Vénus, p. 7 et 23.

[2] Depuis que ce mémoire a été lu à l'Académie, l'examen des dessins rapportés de Khorsabad par M. Eug. Flandin m'a permis, non sans une vive satisfaction, de constater que le style dont se servaient les secrétaires de la cour de Ninive pour tracer, sur leurs tablettes, des caractères dits cunéiformes, avait lui-même, comme l'élément unique dont se composent ces caractères, la forme d'une pyramide à trois faces. Un de ces styles a été retrouvé dans les ruines du palais de Khorsabad; il est de bronze.

notre cylindre assyrien [1], il subit dans la main d'un personnage qui le tient élevé vers le ciel, et qui va être initié aux mystères de la religion, toutes ces particularités ne sont-elles pas autant de raisons de supposer que, comme la croix ansée, née peut-être de cette curieuse transformation, ce tétragramme était le signe graphique d'une triade divine, qui exerce sa puissance créatrice par l'action combinée des quatre éléments, et sa puissance spirituelle par le don d'une nouvelle vie? N'est-ce pas ici le lieu de faire remarquer que la double disposition cruciale des caractères dont se compose le tétragramme assyrien peut nous apprendre que des rapports plus ou moins intimes existaient aussi entre ce groupe particulier de caractères cunéiformes et quelques autres emblèmes employés sur les monuments figurés asiatiques? Ne voyons-nous pas, en effet, que les astérisques qui, sur ces monuments, représentent tantôt le soleil, tantôt la planète Vénus, sont parfois figurés par des rayons qui se coupent simultanément à angles droits et à angles aigus, comme c'est le cas sur deux pierres coniques rapportées des ruines de Babylone, l'une par Michaux [2], l'autre par Rich [3]? D'autres fois, au lieu de ces astérisques rayonnants, ne trouve-t-on pas trois emblèmes formés par une étoile à quatre branches, inscrite au milieu d'une croix semblable à la croix grecque? Un cylindre du Musée britannique, dessiné sous le numéro 5 de la planche III, offre un exemple de cette particularité, et nous autorise à penser qu'ici les trois

[1] Pl. III, n° 1.

[2] Voy. Millin, *Monum. inédits*, t. II, pl. VIII et IX. — Le monument original est déposé au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque royale, ainsi qu'un plâtre du monument cité dans la note suivante.

[3] Voy. *Mines de l'Orient*, t. III, pl. II, fig. 2 et 3. — Cl. James Rich, *Second Memoir on Babylon*; Lond. 1818; fig. I *a*, I *b*, I *c*. — Le Musée britannique possède le monument original, qui est reproduit avec une grande négligence dans les deux ouvrages que je cite ici.

emblèmes dont il s'agit tiennent lieu des trois astériques qui, sur un cône de mon ancienne collection, sont gravés au-dessus des deux têtes géminées de la Vénus orientale androgyne, astérisques que nous avons précédemment reconnus [1] pour les représentants de la planète Vénus considérée sous ses trois aspects, c'est-à-dire placée entre Lucifer et Vesper. Un autre cylindre du Musée britannique, qui porte le numéro 2 sur la même planche III, et un fragment inédit de cylindre, de sardonyx, que possède la Bibliothèque royale [2], nous montrent chacun cette planète sous un seul aspect, et représentée par une croix rectangulaire et à branches égales, inscrite dans une autre croix, dont la forme est semblable à celle des trois croix au milieu de chacune desquelles, sur le cylindre précédent (n° 5), nous avons trouvé une étoile à quatre branches ou cruciforme. Enfin, sur une intaille à deux faces, qui se conserve au musée de Florence, on distingue une croix rectangulaire et à branches égales, gravée au centre d'un astérisque placé à la droite du groupe de Mithra immolant un taureau [3].

Ne dois-je pas aussi faire remarquer que les médailles les plus anciennes de l'île de Cypre, de cette île rendue si célèbre par le culte de la Vénus assyrienne, nous offrent la croix ansée au revers d'un lion, animal consacré à la déesse [4]? Sur

[1] *Nouv. Annal. de l'Institut. archéol.* t. I, p. 176-180; *Monum. inéd.* pl. IV, n° 1. — *Recherches sur le culte de Vénus*, p. 47-51, et pl. I, n° 1.

[2] Ce fragment sera figuré sous le numéro 1 de la planche XXXIV de mes Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra.

[3] Le petit monument dont il s'agit ici a été bien souvent publié, mais toujours d'après un dessin peu fidèle. Il sera reproduit avec toute l'exactitude désirable dans mes Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra.

[4] Pellerin, *Méd. de peupl. et de villes*, t. III, p. 156-158, et pl. CXXII, n° 4. — Mionnet, *Descript. de méd.* t. III, p. 665, n° 658; *Recueil de planch.* pl. L, n° 6. — M. Raoul-Rochette, mém. cité, pl. II, n° 1. — En attribuant ces médailles à l'île de Cypre, au lieu de les laisser parmi les *incertaines de Cilicie*, j'adopte le sentiment de plusieurs habiles numismates.

d'autres médailles asiatiques, la croix ansée ne se trouve-t-elle pas habituellement placée auprès des dieux[1], ou associée à des symboles qui leur étaient affectés, tels que la colombe, le *mihr,* le taureau, le bélier, l'épervier, et même l'emblème de la triade divine? M. Raoul Rochette ayant réuni dans un mémoire, qu'il a dernièrement lu devant cette Académie[2], la plupart des médailles qui, jusqu'à ce jour, ont offert, soit en Asie [3], soit en Europe, des exemples de la croix ansée, je me bornerai à revenir ici sur celles que j'ai citées plus haut, et que reproduisent les numéros 9, 10, 11 et 12, de ma planche II[4]. Elles appartienent à la série dite des *incertaines de Cilicie.* La première représente, d'un côté, un taureau debout, ayant devant lui, à ses pieds, une croix ansée d'une forme particulière; le *mihr* est gravé au-dessus de l'animal symbolique. Au revers, on voit dans un carré creux un épervier debout et placé devant une croix ansée bien caractérisée. La seconde médaille (n° 10) est fort analogue à la première[5]; la légende qui entoure l'épervier

[1] Voy. notamment la médaille autonome de Tarse, que reproduit le numéro 13 de ma planche II. On y distingue sans peine la croix ansée placée sous le trône même du dieu Baal. Cette médaille appartient au cabinet de la Bibliothèque royale (Mionn. *Suppl.* t. VII; pl. VIII, n° 3).

[2] Ce mémoire est maintenant imprimé dans le recueil de l'Académie, t. XVI, 2e partie; voy. p. 333-365; et pl. II, nos 1-12, 14-16; cf. le numéro 19.

[3] Celles-ci sont toutes antérieures à l'expédition d'Alexandre le Grand. M. le duc de Luynes en complétera la série par la publication de deux ou trois médailles inédites, qui seront figurées dans son Essai sur la numismatique des satrapies et de la Phénicie sous les rois achéménides, ouvrage que les savants attendent avec une juste impatience.

[4] La médaille n° 9 fait partie du médailler de feu M. Gosselin; les numéros 10, 11 et 12 se conservent au cabinet de la Bibliothèque royale.

[5] Je crois devoir rapprocher de ces deux pièces une très-petite médaille d'argent, qui me semble être inédite et qui appartient au cabinet de la Bibliothèque royale, où elle est classée parmi les *incertaines de Cilicie.* Elle provient de la collection de M. Falbe, et représente, d'un côté, le *mihr* placé au-dessus d'un taureau marchant de gauche à droite; sur l'autre face, on voit un épervier tourné vers la droite; devant lui, dans le champ, est gravé un symbole qui paraît être une croix ansée, dont la

n'est cependant pas la même sur les deux pièces, et ici le côté qui porte un taureau a beaucoup souffert des injures du temps: on n'y distingue plus ni le *mihr,* ni la croix ansée. La troisième médaille (n° 11) nous offre très-distinctement le type du taureau accompagné du *mihr* et de la croix ansée; mais le carré creux, au lieu de renfermer ce dernier symbole et un épervier debout, nous montre une feuille de lierre gravée devant une colombe volant de droite à gauche. La quatrième médaille (n° 12) est presque semblable à la troisième. Toutefois, il semble qu'ici l'on a voulu substituer au *mihr* l'emblème de la triade divine. Ces quatre médailles, qui portent des légendes écrites, les unes avec des caractères phéniciens, les autres avec des caractères lyciens, reproduisent chacune la croix ansée surmontée, non d'une anse ovale, mais d'une anse parfaitement ronde, comme la couronne ou le cercle de la plupart des emblèmes de la triade divine placés sur les monuments assyriens, phéniciens ou persiques. Cette anse, sur chacune de nos quatre médailles, est même formée par de petits globules ou fleurons, qui, je l'ai déjà fait observer, nous ramènent plus particulièrement à la couronne de fleurons globuleux que nous avons trouvée dans la composition de deux emblèmes de la triade divine, tirés, le premier [1], de Naksch-i-Roustem, le second [2], du célèbre monument de Bi-sutoun; emblèmes dont un cylindre assyrien de mon ancienne collection, découvert dans les ruines de Babylone [3], nous offre un autre exemple, qui ne contribue pas peu à montrer que les Chaldéens d'As-

barre transversale a été effacée par le frai. Cette médaille, qui n'a pas plus de 12 millimètres, sera figurée sous le numéro 2 de la planche LXV de mes Recherches sur le culte public et les mystères de Mithra.

[1] Pl. I, n° 4.

[2] Pl. I, n° 3.

[3] Voy. Porter's *Travels*, vol. II, p. 421, 423-425; pl. 80, n° 1. — Ce cylindre est plus exactement figuré sous le numéro 11 de la planche IV de mes Recherches sur le culte de Vénus.

syrie furent les inventeurs des symboles religieux employés par les Perses, sous le règne des Achéménides. A ces diverses remarques, j'ajouterai une observation importante : le taureau et l'épervier se trouvent réunis avec la croix ansée et la colombe sur les médailles incertaines de la Cilicie, et le lion se voit au revers de la croix ansée sur des médailles attribuées à l'île de Cypre ; or le taureau, l'épervier et le lion imposaient chacun leur nom à un des grades institués dans les mystères de l'antique Vénus chaldéenne ou assyrienne, dont la colombe était l'image symbolique; et, dès une époque très-reculée, le culte de cette déesse fut porté de l'Asie en Égypte, où, comme je l'ai dit plus haut [1], nous trouvons Vénus-Hâtor représentée tout à la fois avec une tête de taureau ou de génisse sur les épaules, au lieu d'une tête humaine, et avec une croix ansée à la main. Enfin, pourrais-je oublier de dire que les symboles cruciformes paraissent avoir joué un grand rôle dans la légende de la Vénus asiatique? Après avoir rappelé que la croix ansée s'observe sur des médailles, des bas-reliefs, des cônes et des cylindres qui se rapportent au culte de cette divinité, ne faut-il pas que je place sous les yeux de l'Académie trois médailles asiatiques dont je n'ai pas encore parlé, et que me fournit la riche collection du cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque royale? L'une appartient à la série des monnaies autonomes de la ville de Sidon [2]; les deux autres furent frappées à Béryte [3] et à Orthosia de Phénicie [4], pendant la

[1] Ci-dessus, p. 356 et 357.

[2] Pl. II, n° 16.

[3] *Ibid.* n° 15. Le grand bronze que je produis ici porte l'effigie de Diaduménien; il a été décrit par Mionnet (*Descript. de Méd.* t. V, p. 346, n° 74). Le type qui en forme le revers se retrouve sur deux grands bronzes frappés dans la même ville de Béryte, l'un en l'honneur de Macrin (voy. mes Rech. sur le culte de Vénus, pl. I, n° 9), l'autre en l'honneur d'Élagabale (Mionnet, *loc. cit.* n° 75).

[4] Pl. II, n° 14.

domination romaine; et chacune des trois nous offre l'image d'Astarté tenant de la main droite un long sceptre terminé par une croix rectangulaire[1]. Ne dois-je pas aussi faire une mention particulière d'une autre image de la même déesse sculptée sur le grand bas-relief découvert à Yazili-kaja, près de Bogazkeui, par M. Charles Texier? Celle-ci porte tous les caractères d'un très-ancien style; et parmi les particularités curieuses qu'elle présente, il faut citer un emblème qui, placé dans la main gauche de la déesse, est composé de manière à offrir une disposition cruciale, et même une certaine analogie avec la croix ansée[2]. Cette disposition cruciale, ainsi que le cercle ou la couronne qui surmonte la barre transversale de l'emblème dont il est question, nous les retrouvons appliqués à la forme des étendards que, dans les combats, on portait devant les anciens rois de Perse. Les sculptures de Nacksch-i-Roustem en fournissent, pour l'époque des Sassanides, deux exemples[3] qui doivent nous donner lieu de penser que l'usage de ces étendards cruciformes était un des nombreux emprunts faits par les princes de cette dynastie aux coutumes des Achéménides, et par ceux-ci aux coutumes des rois d'Assyrie. Il est sans doute inutile d'ajouter que le sceptre cruciforme de l'Astarté des médailles asiatiques citées, non plus que les étendards cruciformes dont je parle,

[1] Sur une des deux faces d'une belle hématite de mon ancienne collection, on voit Onoël ou Ananaël portant un long sceptre, dont la forme rappelle tout à la fois le sceptre cruciforme et le trident que les médailles asiatiques placent alternativement dans la main d'Astarté. Les représentations figurées de l'Æon à tête d'âne, appelé Onoël ou Ananaël, sont extrêmement rares. Celle-ci a été publiée par M. Matter, d'après un dessin fort négligé, dans le recueil de planches qui accompagne la première édition de son Histoire critique du gnosticisme, pl. VI, fig. 6.

[2] Voy. mes Recherches sur le culte de Vénus, pl. II. — M. Ch. Texier, *Descript. de l'Asie Mineure, etc.* première partie, t. I, pl. 78.

[3] Porter's *Travels in Georgia, Persia, etc.* vol. I, pl. 20 et pl. 22. — *Voyage en Perse* de MM. Eug. Flandin et Coste (Perse ancienne), pl. 183 et pl. 184.

n'ont rien de commun avec le signe révéré des chrétiens. J'ai dit ailleurs [1], il y a longtemps, que, dans les mystères de Vénus et dans ceux de Mithra, les symboles cruciformes, comme la forme tétragonale et comme le nombre quatre, me paraissent faire une allusion directe aux quatre éléments qui furent, entre les mains des divinités génératrices, les agents de la création. J'ajouterai ici que, chez les anciens, le quaternaire, selon Nicomaque de Gérase, cité par Photius [2], s'appelait *κλειδοῦχος τῆς φύσεως*. M. le professeur Vincent, dans ses curieuses recherches sur l'origine de nos chiffres, n'a pas négligé de faire remarquer cette expression; et, de son côté, il s'est trouvé conduit à conjecturer « que le chiffre 4 représentant le quaternaire, était originairement *le symbole de l'initiation aux mystères de la nature,* et qu'il correspondait à la *croix ansée* de la cosmologie égyptienne [3]. » Ce savant n'hésite même pas à dire [4] que la croix ansée prend parfois la forme d'un 4; il cite, comme exemple de ce fait, le signe que porte de la main gauche une figure solaire, léontocéphale, qui se voit sur un abraxas à deux faces publié par M. Matter [5]. Mais il a été induit en erreur par suite de la négligence avec laquelle le dessinateur ou le graveur de M. Matter a reproduit ce petit monument. J'ai examiné l'original, qui se conserve au cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque royale [6], et je n'ai pas eu de peine à reconnaître que le signe placé à la main de la figure solaire dont il s'agit est une croix ansée parfaitement caractérisée, et destinée, sans aucun doute, à être ici, comme elle l'est ailleurs, le symbole de la nouvelle vie promise aux néophytes.

[1] *Mém. inéd. sur le culte et les myst. de Mithra; Recherches sur le culte de Vénus*, pag. 105.

[2] *Bibliothec.* cod. 187, t. I, p. 144, 5; ed. Bekker.

[3] *Journal des mathém.* publié par M. Liouville, t. IV, p. 268, note *. — [4] *Ibid.*

[5] *Hist. crit. du gnosticisme*, pl. I, F, n° 3; première édition.

[6] Sous le numéro 661.

Les diverses observations que j'ai réunies dans ce mémoire semblent concourir, si je ne me fais illusion, à désigner l'Asie occidentale comme la patrie de la croix ansée [1]. Elles nous reportent ainsi vers une contrée célèbre, où les sanctuaires des Chaldéens furent le berceau et le centre d'une haute civilisation, qui, dès une époque très-reculée, exerça directement ou indirectement une immense influence sur plusieurs parties de l'ancien monde. L'Égypte a-t-elle subi elle-même cette influence, comme je penche à le croire? L'Égypte, dans la question particulière de l'invention du symbole appelé la croix ansée, peut-elle revendiquer la priorité? Ses monuments figurés, ses alphabets hiéroglyphiques, sa langue en tant que représentée par le copte, fournissent-ils le moyen d'établir entre la croix ansée, un groupe quelconque de signes graphiques ou de caractères et un emblème religieux propre aux Égyptiens, des rapports du genre de ceux qu'une longue étude des monuments figurés de l'Asie occidentale m'a conduit à découvrir entre cette même croix ansée, le tétragramme de l'écriture cunéiforme assyrienne et l'emblème de la triade des Chaldéens, des Assyriens, des Phéniciens et des Perses? Ce sont autant de questions qu'il ne m'est permis de trancher ni dans un sens, ni dans un autre. Je laisse aux personnes qui sont plus versées que je ne le suis dans la connaissance des systèmes d'écritures et des monuments figurés de l'antique Égypte le soin de faire toutes les recherches nécessaires pour examiner si, en suivant une voie pareille ou analogue à celle que j'ai tracée sur le sol de l'Asie occidentale, il serait possible d'arriver

[1] Déjà en 1827, mais sur le seul témoignage d'un cylindre publié par Caylus (*Recueil d'Antiq.* t. V, pl. XIII, fig. 4), Münter (*Relig. der Babylonier*, S. 98), dans un passage cité par M. Raoul-Rochette, s'était demandé si la croix ansée ne serait pas un des symboles hiéroglyphiques inventés par les Babyloniens.

à une solution affirmative. Loin d'avoir la pensée présomptueuse que je sois parvenu à établir avec toute certitude les droits des Chaldéens ou des Assyriens à l'invention de la croix ansée, j'ai hâte de répéter que, dans ce mémoire, je me suis simplement proposé de montrer combien le double problème de l'origine et de la signification symbolique de cet emblème est plus compliqué qu'on ne le croit généralement, et comment il est désormais impossible de le résoudre d'une manière absolue, si l'on ne tient pas compte des faits que présentent les monuments figurés et les monuments épigraphiques de l'Asie occidentale.

EXAMEN

DE QUELQUES QUESTIONS RELATIVES

À L'ORIGINE

DES CHRONIQUES DE SAINT-DENYS;

PAR M. NATALIS DE WAILLY.

Lu le 24 avril 1846.

Il y a plus d'un siècle que Sainte-Palaye lut à cette Académie un mémoire remarquable [1], dans lequel il traça l'histoire des grandes Chroniques de Saint-Denys. Dans un sujet aussi vaste et jusqu'alors inexploré, il était difficile de toujours rencontrer juste, et de ne pas risquer quelques hypothèses hasardées. Entraîné par le désir qu'il avait de réhabiliter un monument historique tombé alors dans le discrédit, Sainte-Palaye crut pouvoir faire honneur à Suger du projet et du plan de ce grand ouvrage. Mais les preuves, ou plutôt les présomptions sur lesquelles repose cette opinion ne sont point assez solides. Du reste, il n'attribuait cette haute antiquité qu'à une chronique qu'il supposait écrite en latin. Quant à la traduction française, il estimait qu'elle avait été faite sous le règne de Philippe le Hardi, en 1274. Il s'appuyait, à cet égard, sur une leçon de plusieurs manuscrits des Chroniques de Saint-

[1] *Mém. de l'Acad. des inscr.* t. XV, p. 580 et suiv.

Denys, qui, après avoir reproduit la liste des rois de France insérée par Rigord dans sa Vie de Philippe-Auguste, continuent cette liste jusqu'à Philippe le Hardi, en ajoutant, après le nom de ce prince, les mots *qui ore règne en 1274*. Quant à l'auteur de cette traduction française, il lui paraissait assez vraisemblable que c'était Guillaume de Nangis. « D'une part, disait Sainte-Palaye, on y retrouve presque mot à mot la traduction qu'il avait donnée de sa propre chronique latine; d'autre part, le prologue des Chroniques de Saint-Denys ressemble en plusieurs endroits à celui qu'il avait mis lui-même à la tête de sa chronique française. » Cet argument, je dois l'avouer, ne me semble pas satisfaisant. Sainte-Palaye savait mieux que personne que la chronique latine de Guillaume de Nangis fut achevée en l'année 1300 au plus tôt. La traduction française de cette chronique n'avait donc pu être faite en 1274. S'il a voulu dire qu'une partie de ce texte latin avait été composée et traduite plus d'un quart de siècle avant la publication définitive de l'ouvrage, il n'a pas suffisamment expliqué son opinion, et surtout il a oublié d'en exposer les preuves. Or il est difficile d'admettre que Guillaume de Nangis, qui n'a publié sa Vie de saint Louis que sous le règne de Philippe le Bel, eût donné, dès le commencement du règne de Philippe le Hardi, une première édition et une traduction de sa chronique générale.

Quoi qu'il en soit, l'opinion de Sainte-Palaye sur l'époque de la traduction française des Chroniques de Saint-Denys, et ses conjectures sur l'auteur présumé de cette traduction, furent adoptées par le docte abbé Lebeuf[1], qui eut occasion d'exprimer à son tour sa manière de voir. Il avait fait la découverte d'un manuscrit ancien de l'abbaye de Sainte-Geneviève,

[1] *Hist. de l'Acad. des inscr.* t. XVI, p. 175 et suiv.

dans lequel le texte des Chroniques de Saint-Denys est suivi d'une dédicace en vers français, adressée à un roi du nom de Philippe, qu'une miniature représente assis sur son trône, et recevant un volume des mains d'un moine agenouillé. Derrière le moine, est un évêque ou un abbé debout. Lebeuf pense que ce dernier personnage était Matthieu de Vendôme, et que le moine agenouillé était Guillaume de Nangis, qui adressait au roi les vers suivants :

> Philippes rois de France, qui tant ies renommez,
> Ge te rent le Roman qui des rois est romez;
> Tant a eu travallié qui Primaz est nommez
> Que il est Dieu merci parfait et consummez, etc.

Cette dédicace en vers français est suivie de vers latins adressés au même roi, et qui ne peuvent, dit Lebeuf, regarder que Philippe le Hardi, puisque l'auteur propose au prince à qui il parle la vie de saint Louis, *son père,* comme le modèle qu'il doit suivre [1] :

> Sancta patris vita per singula sit tibi forma.

Quant au mot *Primaz,* Lebeuf conjecturait que c'était un titre de dignité attibué à l'abbé de Saint-Denys, sous la direction duquel le travail s'était fait.

Notre savant confrère M. Paulin Pâris a vu, au contraire, dans ce mot un nom propre. Il a d'ailleurs rétabli, d'après le manuscrit 8395 de la Bibliothèque royale, la véritable leçon de l'un des vers qui viennent d'être cités [2]. En effet, au lieu de *tant a eu travallié,* il faut lire *tant a cis travallié qui Primaz est nommez,* tant a travaillé celui qui est nommé Primaz. On doit

[1] *Histoire de l'Académie des inscriptions,* t. XVI, p. 180.

[2] Voy. son édition des Chroniques de Saint-Denys, t. IV, p. 208 et t. VI, p. 503.

d'autant moins hésiter à préférer cette leçon du manuscrit 8395, que le mot *eu* n'existe pas dans le manuscrit de Sainte-Geneviève; car, dans la réalité, on y voit seulement les lettres *cte,* qui ne forment aucun sens.

M. L. Lacabane, qui a publié en 1840, dans la Bibliothèque de l'École des chartes[1], un travail remarquable, dans lequel il a clairement démontré que la dernière partie des Chroniques de Saint-Denys était due à Pierre d'Orgemont, a présenté aussi à cette occasion quelques observations incidentes sur l'origine des Chroniques de Saint-Denys. Il adopte pleinement, à l'égard du moine Primaz, l'opinion de notre savant confrère M. Pâris. « Si l'on fait attention, dit-il, à l'attitude qu'a, dans la miniature, Matthieu de Vendôme, indiquant du doigt le moine agenouillé qui présente le livre au roi, on ne pourra mettre en doute qu'il ne désigne, comme l'auteur du livre, ce même moine, dont le nom doit être *Primaz* ou *Primat.* » L'abbé Lebeuf avait remarqué que le livre offert au roi Philippe n'était pas qualifié *chronique,* mais *roman des rois;* et il en avait conclu que ce n'était pas une simple traduction des Chroniques latines de Saint-Denys, mais plutôt une histoire de nos rois d'après les Chroniques. M. Lacabane se rattache à cette opinion, et va même jusqu'à penser que le premier auteur de la traduction française fut en même temps un compilateur qui réunit des textes latins épars et isolés, pour les coordonner entre eux, suivant un plan qu'il aurait eu le double mérite de concevoir et d'exécuter.

Sans contester l'existence du moine Primaz, dom Bouquet ne lui accordait pas la même importance littéraire. Selon lui, le manuscrit de Sainte-Geneviève avait été présenté à Philippe le Hardi; mais il ne voyait dans le moine Primaz qu'un copiste

[1] T. II, p. 57 et suiv.

et non un auteur ou un traducteur. A l'appui de cette opinion, il cite des fautes qui ne peuvent venir, dit-il, que d'un copiste, telles que des *gens chaciez* pour *yex chaciez,* une *cité destruite,* pour une *cité d'Étrurie, etc.* Il fait observer, en outre, que les mots qui sont omis dans les autres manuscrits, et dont la place y est restée vide, se trouvent aussi en blanc dans le manuscrit de Sainte-Geneviève, « ce qui montre évidemment, ajoute-t-il, que ce n'est qu'une copie et non un original[1]. »

Toutes ces opinions sont, comme on le voit, unanimes sur un point, c'est que la première partie des Chroniques de Saint-Denys, qui s'arrête à la mort de Philippe-Auguste, parut en 1274. Il est encore un autre point sur lequel s'accordent les savants qui ont connu le manuscrit de Sainte-Geneviève, c'est que cette première partie des Chroniques de Saint-Denys fut présentée à Philippe le Hardi; mais, tandis que l'abbé Lebeuf, maintenant la conjecture de Sainte-Palaye, attribuait cette traduction à Guillaume de Nangis, d'autres en faisaient honneur au moine Primaz, dans lequel dom Bouquet ne voyait au contraire qu'un simple copiste.

J'arrive maintenant à une opinion toute différente que je dois rappeler au souvenir de l'Académie.

Personne, je crois, avant notre savant confrère M. Pâris, n'avait signalé le rapport qui existe entre les Chroniques de Saint-Denys et la traduction que publia, sous le règne de saint Louis, le ménestrel anonyme d'Alphonse, comte de Poitiers. « Je ne sais, dit-il[2], si l'on ne doit pas le considérer comme le premier rédacteur de ce qu'on a depuis appelé les *Chroniques de Saint-Denys.* Il est du moins certain que son début[3] est le

[1] *Rec. des hist. de Fr.* t. V, p. 218 et 219.

[2] Voy. son édition des Chroniques de Saint-Denys, t. I, p. XVIII.

[3] Voy. le prologue du ménestrel à la fin de ce mémoire.

modèle que suivirent plus tard les autres rédacteurs. Il semble même qu'ils se soient contentés d'étendre le réseau qu'avait d'abord tracé le vieux ménestrel; supprimant les passages dont leurs intercalations ne pouvaient plus s'accommoder, mais respectant toutes les anciennes réflexions et même assez volontiers les contre-sens de la traduction primitive. »

L'un des points qui paraissent surtout avoir frappé notre confrère est le rapport qui existe entre le prologue des Chroniques de Saint-Denys et celui du ménestrel anonyme. Il serait trop long d'énumérer les passages qui se ressemblent dans ces deux textes; mais je dois en signaler la différence capitale. La chronique traduite par le ménestrel s'annonce comme une suite d'extraits empruntés aux gestes de saint Remi, de saint Loup, etc. aux écrits de Hugues de Fleury, de Robert d'Auxerre, etc. enfin à un certain nombre d'ouvrages anonymes, parmi lesquels figure un livre *qui parole des gestes de rois de France, qui est à Saint-Germain-des-Prez.* Cette énumération curieuse, dans laquelle, pour le dire en passant, les noms propres sont quelquefois altérés [1], est complétement supprimée dans le prologue des grandes Chroniques : il n'y est plus question que d'une « histoire descrite selon la lettre et l'ordonnance des Chroniques de l'abbaye de Saint-Denis en France. » Ainsi l'abbaye de Saint-Denys, qui n'était pas même mentionnée dans le prologue du ménestrel, fut indiquée plus tard comme la source à peu près unique de ce grand recueil historique.

Après avoir signalé ce fait, notre savant confrère fait observer [2] que, dans les premières années du règne de Philippe le Bel, parut une seconde édition fort augmentée de la traduc-

[1] Ainsi le ménestrel a fait de saint Judicaël et de Hugues de Fleury, saint Vindicel et Hugues de Florence. — [2] Voy. son premier volume, p. XXII.

tion du ménestrel, et dont le prologue ne nomme pas encore l'abbaye de Saint-Denys. « Bientôt, ajoute-t-il[1], parut une troisième édition des Chroniques, comprenant les fastes de notre histoire, depuis les origines les plus reculées jusqu'au règne de Philippe le Bel. Ce dernier monument est le seul qui ait pris dans l'origine, et qui ait dû prendre le titre de Chroniques de France, selon qu'elles sont conservées à Saint-Denys. » Une des conséquences de l'opinion que je viens de rappeler serait qu'avant le règne de Philippe le Bel il n'y avait pas de chronique française connue sous le titre de Chronique de Saint-Denys, et que, par conséquent, le manuscrit de Sainte-Geneviève n'a pu être offert en 1274 à Philippe le Hardi; car le prologue de ce manuscrit annonce une histoire décrite selon l'ordonnance des Chroniques de l'abbaye de Saint-Denys, et non une compilation puisée aux différentes sources qu'avait énumérées le prologue du ménestrel. Cette conséquence rigoureuse n'a pas été tirée par notre savant confrère. Sans rétracter son observation judicieuse sur les rapports incontestables qui existent entre le livre du ménestrel et les Chroniques de Saint-Denys, il reconnaît, dans son quatrième et dans son sixième volume[2], que le manuscrit de Sainte-Geneviève fut exécuté pour Philippe le Hardi. Le temps lui a manqué depuis pour publier l'ensemble de ses recherches sur le grand recueil historique dont il a donné l'édition la plus récente et la plus recherchée. En attendant qu'il remplisse un engagement que ses lecteurs n'ont pas oublié, je vais essayer d'exposer quelques faits à l'appui d'une opinion que personne n'avait émise avant lui, et dont j'espère prouver la parfaite exactitude.

Puisque, dans le système dont je vais essayer de démontrer

[1] T. I, p. XXIII. — [2] T. IV, p. 208, et t. VI, p. 503.

la justesse, le ménestrel anonyme d'Alfonse, comte de Poitiers, pourrait être considéré comme le premier rédacteur de la chronique française qui a pris depuis le titre de Chronique de Saint-Denys, il ne sera pas inutile de bien déterminer en quoi consiste son travail. A la suite d'une courte dédicace adressée au comte de Poitiers et de Toulouse, dans laquelle il déclare être simplement le traducteur d'un ouvrage qui était écrit en latin, il reproduit le prologue dont j'ai déjà parlé, qui offre avec celui des Chroniques de Saint-Denys des rapports aussi nombreux qu'évidents, mais qui en diffère, comme je l'ai dit, par l'énumération des sources qu'avait consultées l'auteur de la compilation latine. Au prologue succède la table des chapitres compris dans chacun des trois livres qui composent l'ouvrage. Le premier livre renferme l'histoire des Mérovingiens, le second celle des Carlovingiens, et le troisième celle des Capétiens. Ce dernier livre se terminait à l'année 1214, dans un manuscrit de P. J. Mariette, qui avait appartenu à l'abbé Decamps, et qui est cité par D. Brial dans le XVII^e^ volume des Historiens de France (p. 428). Mais, dans le manuscrit 607 de la bibliothèque de Berne et dans le manuscrit 10298 de la Bibliothèque royale, les récits se continuent jusqu'au sacre de Louis IX, et même jusqu'à la délivrance de Fernand, comte de Flandre, en janvier 1227.

On avait exprimé la crainte que le texte latin traduit par le ménestrel n'eût pas été conservé ; mais il existe dans le manuscrit de Saint-Victor 287 (*olim* 893 et 419), et il en a paru des fragments dans plusieurs volumes des Historiens de France[1]. Dom Brial avertit même positivement[2] que l'ouvrage du mé-

[1] T. VII, p. 259 ; t. IX, p. 41 ; t. X, p. 277 ; t. XI, p. 319 ; t. XII, p. 217 ; t. XVII, p. 423.

[2] *Recueil des Hist. de France*, t. XVII, p. 428.

nestrel est la traduction du texte latin renfermé dans le manuscrit de Saint-Victor, texte qui s'arrête à l'an 1214, comme la version française contenue dans le manuscrit de l'abbé Decamps. Mais dom Brial n'établit aucun rapprochement entre cette chronique et celle de l'abbaye de Saint-Denys; il avait cependant publié un extrait assez considérable du prologue latin [1], et il aurait pu remarquer des rapports qui ont frappé à juste titre notre savant confrère [2]. Toutefois, je dois le dire, ces rapports sont plus frappants dans le prologue que dans le texte même. L'ouvrage du ménestrel n'est, en comparaison des Chroniques de Saint-Denys, qu'un abrégé très-succinct. Mais ce sont deux ouvrages formés sur le même plan, puisqu'ils s'annoncent, l'un et l'autre, comme devant se diviser en trois livres, correspondant chacun à l'une des trois races royales. Le passage du prologue qui fait connaître cette distribution des matières est identique dans

[1] Voyez le texte de ce prologue à la fin du mémoire.

[2] Il ne sera pas inutile de faire observer en passant que le prologue latin n'a probablement pas été connu de l'auteur du prologue définitif des Chroniques de Saint-Denys, qui paraît s'être contenté de copier la traduction qu'en avait donnée le ménestrel. L'auteur latin dit qu'il a entrepris son travail pour montrer jusqu'où peut s'élever l'humanité, *ad ostendendum quo deveniat humana sublimitas;* le ménestrel a dénaturé cette idée en disant, *por monstrer à tous dont vient la hautèce du monde*, et ce contre-sens est reproduit dans le manuscrit de Sainte-Geneviève. Le ménestrel, qui a commis plus d'une erreur de ce genre, s'était aussi dispensé de traduire quelques passages du prologue latin; et aucune de ces omissions n'est rétablie dans le manuscrit de Sainte-Geneviève. On a négligé, par exemple, une phrase dans laquelle l'auteur latin, montrant un esprit d'exactitude et de critique, remarquable pour un compilateur du XIII^e^ siècle, priait instamment ceux qui feraient copier son livre d'avoir le soin de faire marquer en marge sur leur exemplaire, comme cela existait sur l'original, les noms des écrivains qu'il avait consultés. Ces notes marginales, qui auraient pu fournir d'utiles renseignements à l'histoire littéraire, n'existent que sur les premiers feuillets du manuscrit 287 de Saint-Victor, le seul, à ma connaissance, qui renferme ce texte latin : elles manquent entièrement dans le manuscrit du ménestrel, et elles n'ont point reparu dans les Chroniques de Saint-Denys.

les deux textes, si ce n'est que celui des Chroniques de Saint-Denys ajoute que chaque livre sera *souz-divisez en divers livres selonc les vies et les faiz des divers rois*. Il semble donc que l'on ait voulu conserver dans les Chroniques de Saint-Denys le cadre de l'ouvrage primitif, mais qu'à force d'étendre et de multiplier les récits, il ait fallu recourir à un expédient et subdiviser les trois livres principaux en un certain nombre de livres secondaires. Mais, ce qu'il y a de plus remarquable, c'est que cette division en trois livres principaux, correspondant chacun à l'une des trois races royales, n'est pas observée dans les Chroniques de Saint-Denys; le prologue en parle bien, mais on ne la retrouve pas dans le corps de l'ouvrage : on n'y voit dans la réalité que ces livres secondaires dont il n'était pas question dans l'ouvrage primitif. J'ajouterai même que, dans le manuscrit de Sainte-Geneviève, comme dans plusieurs autres, une de ces subdivisions comprend tous les temps qui se sont écoulés depuis l'avénement de Louis le Bègue jusqu'à la mort de Philippe I^{er}, c'est-à-dire que l'on y a réuni et confondu ce qui, d'après le prologue, aurait dû être essentiellement distinct, les derniers règnes de la seconde race et l'histoire des quatre premiers rois capétiens.

Le manuscrit 8396^2 de la Bibliothèque royale fournit l'explication de cette anomalie ; c'est dans ce volume qu'il faut chercher les traces incontestables de la filiation qui rattache les Chroniques de Saint-Denys à la traduction du ménestrel, parce qu'il forme en quelque sorte un terme moyen entre ces deux points extrêmes : on y reconnaît ce texte intermédiaire que notre savant confrère appelait à juste titre une seconde édition considérablement augmentée.

L'auteur anonyme de cette seconde édition a supprimé la dédicace au comte de Poitiers ; mais il a copié textuellement

le prologue du ménestrel ; il a observé la division en trois livres principaux, et il a reproduit une portion assez considérable de l'ouvrage primitif sans y introduire aucun changement. En effet, le premier livre de ce nouveau texte comprend, comme celui du ménestrel, cinquante-deux chapitres dont la division est exactement la même. Le second livre se compose, dans l'un et l'autre ouvrage, de soixante et douze chapitres dont l'objet est encore identique ; la même conformité existe dans les quatre premiers chapitres du troisième livre. C'est seulement à partir du règne de Philippe I^er^ que les points de ressemblance cessent d'être aussi frappants ; mais, au moment où la seconde édition s'éloigne de la première, elle se rapproche tellement des Chroniques de Saint-Denys, qu'il est impossible de ne pas y reconnaître un travail identique à la fois pour le fond et pour la forme. Je ferai observer d'abord que les deux ouvrages traduisent les mêmes textes latins en y faisant à l'occasion les mêmes contre-sens. Quant à la distribution des matières, les rapports ne sont pas moins frappants : dans le texte intermédiaire du manuscrit 8396[2], comme dans le texte définitif des Chroniques de Saint-Denys, tel que le donne le manuscrit de Sainte-Geneviève, la vie de Louis le Gros comprend vingt-cinq chapitres ayant chacun leurs rubriques particulières ; pour le règne de Louis VII, au contraire, plus de rubriques ni dans l'un ni dans l'autre texte ; mais elles reparaissent pour le règne suivant, car les récits relatifs à Philippe-Auguste sont divisés dans les deux textes en trois livres, composés chacun de vingt-cinq chapitres.

Toutefois, bien que la seconde édition de l'ouvrage du ménestrel consacre, comme les Chroniques de Saint-Denys, un livre au règne de Louis le Gros et trois livres à celui de Philippe-Auguste, l'auteur est resté fidèle au plan primitif, en ce sens qu'il a conservé la division générale en trois livres principaux

correspondant chacun à l'une des trois races royales. En effet, dans la table générale des matières qui est placée en tête de l'ouvrage, le règne de Louis le Gros et celui de Philippe-Auguste se composent chacun d'un seul chapitre, le neuvième et le onzième du troisième livre. C'est seulement dans le corps du texte que ces deux chapitres se transforment en un certain nombre de livres accessoires, subdivisés chacun en vingt-cinq chapitres particuliers, dont les rubriques précèdent les récits consacrés à ces deux règnes. Mais ces livres accessoires, avec tous leurs chapitres particuliers, ne sont dans la réalité que des subdivisions du troisième livre principal, qui contient tout ce qui est relatif aux rois de la troisième race.

En résumé, le texte renfermé dans le manuscrit 8396^2 se compose de deux parties bien distinctes : l'une, antérieure à l'an 1060, est la reproduction de l'ouvrage du ménestrel ; l'autre, qui s'étend depuis l'avénement de Philippe I^er^ jusqu'à la mort de Philippe-Auguste, est conforme aux Chroniques de Saint-Denys. Cette double ressemblance est un fait positif qu'il est impossible de nier, et qui m'autorise à reconnaître un caractère transitoire et intermédiaire dans ce texte nécessairement plus récent que celui du ménestrel, mais plus ancien que les Chroniques de Saint-Denys, puisqu'il offre en même temps et l'ancienne division en trois livres principaux et l'addition de quelques-uns de ces livres secondaires, qui, devenus plus nombreux encore dans la version définitive des Chroniques de Saint-Denys, ont détruit complétement l'économie du plan primitif. En effet, il n'en subsiste plus de trace dans le manuscrit de Sainte-Geneviève; mais, en revanche, ce volume renferme pour les temps antérieurs à l'an 1060 un texte cinq fois plus considérable que la partie correspondante des deux éditions du ménestrel. Ainsi, plus l'on s'éloignait du point de départ,

plus le plan s'altérait, plus aussi la compilation s'augmentait. Ce double résultat s'explique facilement. Le ménestrel du comte de Poitiers commença par traduire la chronique latine compilée sous le règne de Philippe-Auguste; après lui, un autre écrivain reproduisit la première partie de son travail en y rattachant, pour les temps postérieurs à l'an 1060, la traduction de textes beaucoup plus développés, tels que ceux de l'abbé Suger et de Rigord. Dès ce moment il n'exista plus de proportion entre le commencement et la fin de l'ouvrage, puisque le troisième livre était devenu deux fois plus considérable que les deux premiers réunis. Alors se présenta un troisième compilateur qui reprit en sous-œuvre les récits consacrés aux deux premières races, et substitua aux textes abrégés qu'avait reproduits le ménestrel la traduction, infiniment plus étendue, que renferme le manuscrit de Sainte-Geneviève. De là est résultée l'édition complète et définitive d'une grande chronique appelée pour la première fois Chronique de Saint-Denys.

Telles sont les conséquences naturelles du rapprochement judicieux fait par notre savant confrère. Examinées en elles-mêmes elles ne donneraient lieu à aucune difficulté; mais on n'a pas oublié qu'elles sont inconciliables avec les systèmes que j'ai indiqués rapidement au commencement de ce mémoire, et dont il me reste à discuter les preuves.

Quoique Sainte-Palaye ne connût pas le manuscrit de Sainte-Geneviève, il avait pensé que le texte français des Chroniques de Saint-Denys avait été publié en 1274. « Le moine Rigord [1], dit-il, avait inséré dans la vie de Philippe-Auguste la suite des rois de France jusqu'à son temps; les Chroniques, en traduisant Rigord, ajoutèrent au même endroit une pareille suite de nos rois qui avaient régné depuis Philippe-Auguste

[1] *Mém. de l'Acad. des inscr.* t. XV, p. 602.

jusqu'à Philippe le Hardi : on y lit, après le nom de ce prince, *qui régnoit en 1274 ;* d'où il s'ensuit que l'année 1274 est antérieure au travail des *Chroniques Françoises*. On pourrait croire encore qu'elles ont été rédigées depuis 1297, puisqu'elles donnent la qualité de saint à Louis IX, qui ne fut canonisé que cette année ; mais ce passage se lit très-différemment dans les manuscrits des Chroniques et les plus anciens et les plus authentiques, entre autres dans celui de Saint-Germain-des-Prés, qui, au lieu du mot *régnoit,* porte ceux-ci : *qui or règne en 1274,* en sorte que ces manuscrits, où d'ailleurs la qualité de *saint* ne se trouve pas jointe au nom de Louis IX, fixent d'une manière incontestable à la cinquième année du règne de Philippe le Hardi l'époque que nous cherchons. »

Ce raisonnement n'a pas convaincu dom Bouquet, qui a donné, dans le troisième volume des Historiens de France [1], une analyse fort développée du savant mémoire de Sainte-Palaye. « Les paroles du manuscrit de Saint-Germain prouveraient seulement, dit-il [2], que la traduction française de Rigord a été faite en 1274 ; mais je ne crois pas qu'on en puisse inférer que le traducteur de Rigord ait aussi traduit le commencement des Chroniques jusqu'à Philippe-Auguste, ni qu'il soit auteur des traductions des vies suivantes. » Ainsi, dans l'opinion de dom Bouquet, cette date de 1274 se rapporte, non à l'ensemble du recueil des Chroniques de Saint-Denys, mais seulement à la traduction française de Rigord, qui a pu exister indépendamment de ce recueil, dans lequel on l'aura intercalée plus tard avec des traductions du même genre. C'est le résultat auquel j'étais arrivé de mon côté, en raisonnant d'après d'autres éléments : j'avais montré tout à l'heure que les Chroniques de Saint-Denys avaient dû s'accroître successive-

[1] P. 145.—[2] P. 146.

ment, et qu'on avait commencé par rattacher aux deux premiers livres du ménestrel la traduction de Suger et de Rigord avant de songer à traduire les textes qui concernent les deux premières races. Ce qui prouve d'ailleurs évidemment que les mots *qui ore règne en 1274* ne peuvent servir à fixer la date de l'ensemble des manuscrits où on les rencontre, c'est qu'on les retrouve dans celui de Saint-Germain, qui est postérieur à l'an 1350, puisqu'un seul et même copiste y a transcrit la totalité du texte, depuis la première ligne de la préface jusqu'à la mort de Philippe de Valois. Il est donc impossible de ne pas reconnaître que l'indication chronologique fournie par cette ancienne leçon s'applique seulement à la version française du texte de Rigord, et non aux autres éléments qui ont été rapprochés de ce texte pour former la compilation des Chroniques de Saint-Denys.

Après avoir combattu le raisonnement de son devancier, dom Bouquet en présente un autre qui le ramène au même résultat. Il fait observer que le traducteur français de Rigord, arrivé à l'endroit où cet auteur avait décrit la généalogie des premiers rois de France, omet ce passage et en donne pour raison qu'il ne veut pas en traiter autrement qu'il n'en a traité au commencement des Chroniques. Cette phrase prouve, en effet, que la traduction de Rigord se trouvait rattachée à une compilation dans laquelle avait été exposée la généalogie des premiers rois de France. Dom Bouquet en a conclu que cette compilation était la Chronique de Saint-Denys, et c'est en quoi il s'est trompé. En effet, la phrase citée par lui se retrouve textuellement dans le manuscrit 8396[2]; et là elle renvoie, non au commencement du texte des Chroniques de Saint-Denys, qui ne s'y trouve pas, mais au texte abrégé du ménestrel, où la généalogie des premiers rois de France était exposée tout

aussi bien que dans l'ouvrage de Rigord. Il est donc positif que la traduction de Rigord avait été rattachée à la seconde édition du ménestrel avant de l'être aux Chroniques de Saint-Denys et que le compilateur qui eut le premier l'idée de réunir ces deux textes dans un même recueil dut nécessairement, pour éviter une répétition inutile, omettre la digression généalogique de Rigord et se contenter de ce que le ménestrel avait déjà dit de l'origine troyenne de Pharamond et des aventures de Francion et de Turchus. L'argument de dom Bouquet, réduit à sa juste valeur, fortifie donc le système que j'ai entrepris de soutenir; et je crois pouvoir dire que les manuscrits analogues à ceux qu'avait consultés Sainte-Palaye ne renferment en réalité aucun passage d'où l'on puisse conclure rigoureusement que la portion des Chroniques de Saint-Denys qui s'étend jusqu'à la mort de Philippe-Auguste ait été traduite et publiée dans sa forme définitive et complète dès la cinquième année du règne de Philippe le Hardi. Mais la découverte du manuscrit de Sainte-Geneviève introduisit dans cette question un nouvel élément. La conclusion tirée des deux passages que je viens de discuter sembla d'autant plus légitime, que ce manuscrit renfermait une dédicace à un roi du nom de Philippe, et que le vers

Sancta patris vita per singula sit tibi forma

parut alors ne pouvoir s'appliquer qu'à Philippe le Hardi. Comme on n'élevait d'ailleurs aucun doute sur l'antiquité du manuscrit, on n'hésita pas à conclure que ce volume et le texte qu'il renferme avaient été présentés en 1274 au fils de saint Louis. A ne considérer que l'écriture, il ne me paraîtrait pas certain qu'elle ait été tracée dans les premières années du règne de Philippe le Hardi; elle me semblerait plutôt appartenir à

la seconde moitié du règne de Philippe le Bel. Je sais combien ces appréciations sont délicates; et je ne prétends pas qu'il soit facile ni même possible de discerner avec quelque certitude les nuances, nécessairement fort légères, qui existeraient entre des manuscrits séparés par un intervalle de vingt-cinq ou trente ans au plus. Mais comme cette question de date est un point fort important dans la discussion, j'ai le droit de manifester les doutes que j'éprouve; et il m'est surtout permis de rappeler qu'aux yeux de dom Brial, qui connaissait parfaitement tout ce qui avait été dit à l'occasion de ce volume, l'écriture semblait être de la fin du XIII^e^ siècle ou du commencement du suivant [1]. Il est donc certain qu'il ne croyait pas que ce manuscrit eût été présenté en 1274 à Philippe le Hardi.

Mais rien n'empêche de croire, dira-t-on, qu'il a existé un autre exemplaire un peu plus ancien, et conforme d'ailleurs à celui qui s'est conservé jusqu'à nos jours. A cette hypothèse, que rien ne justifie, je pourrais en opposer une autre, et dire que si l'on a présenté à Philippe le Hardi un recueil de chroniques, il renfermait sans doute, comme le manuscrit 8396[2], les deux premiers livres du ménestrel, suivis de la traduction des ouvrages de Suger et de Rigord. Car, du moment qu'il serait question de recomposer arbitrairement un manuscrit qui n'existe plus, j'aurais le droit d'en imaginer un qui ne contrariât pas le système très-probable de l'accroissement successif des Chroniques de Saint-Denys. Mais j'aime mieux aborder directement la difficulté et rechercher si, indépendamment de toute appréciation paléographique, le manuscrit de Sainte-Geneviève, ou tout autre qui lui serait parfaitement semblable, peut être daté de l'an 1274. Sainte-Palaye avait

[1] *Hist. de France*, t. XVII, p. 346.

observé que dans plusieurs manuscrits, et notamment dans celui de Saint-Germain-des-Prés, la qualité de *saint* ne se trouvait pas jointe au nom de Louis IX; et il en concluait que les mots *qui ore règne* et le reste de l'addition au texte de Rigord avaient été rédigés avant la canonisation de saint Louis, et que, par conséquent, tout ce texte français remontait réellement à l'an 1274. Or il se trouve précisément que le manuscrit de Sainte-Geneviève, que Sainte-Palaye n'a pas connu, diffère à cet égard de celui de Saint-Germain et qu'il donne deux fois le titre de *saint* à Louis IX : « Cil Loys engendra le « saint home Looys qui fu morz au siége de Thunes; cist « saint Looys engendra le roi Philippe qui or règne en l'an « de l'incarnation M. CC. LXXIIII. » J'ai soutenu dans une autre circonstance que le titre de *saint* a pu être accordé à Louis IX avant sa canonisation, et je n'ai pas changé d'avis à cet égard. Je ne dirai donc pas que le manuscrit de Sainte-Geneviève est postérieur à l'an 1297 parce qu'il qualifie Louis IX de *saint,* mais je dirai que la version la plus ancienne est certainement celle qui ne lui accorde pas ce titre ; car il est impossible de supposer qu'un copiste eût altéré un texte pour retirer à ce bon roi une qualification qu'il méritait si bien. De là je tire la conclusion rigoureuse que le manuscrit de Sainte-Geneviève n'est pas celui qui fut rédigé en 1274, et que la version primitive, qui aurait été présentée cette année-là même à Philippe le Hardi, différait nécessairement, au moins sur ce point, du manuscrit de Sainte-Geneviève.

J'ai le droit maintenant de poser une autre question et de me demander s'il ne pourrait pas se faire que le roi Philippe nommé dans la dédicace et dans les vers latins fût Philippe le Bel? Toute difficulté cesserait alors : l'opinion de dom Brial sur l'âge du manuscrit, les observations de Sainte-Palaye sur

le titre de *saint,* le système de l'accroissement successif du texte des Chroniques de Saint-Denys, se concilieraient parfaitement avec cette supposition. Elle expliquerait aussi une difficulté que Sainte-Palaye et dom Bouquet avaient comprise, mais qu'ils n'avaient peut-être pas résolue d'une manière complétement satisfaisante. « Si les Chroniques de Saint-Denys, disait dom Bouquet [1], étaient traduites en français en 1274 jusqu'à la vie de Philippe-Auguste inclusivement, pourquoi Philippe Mouskes, à la fin du XIII^e^ siècle, et Guillaume Guiart, au commencement du XIV^e^, disent-ils qu'ils ont travaillé sur les auteurs latins des Chroniques, et qu'ils ont été obligés de les traduire en français? On peut répondre à cela que, dans ce temps-là, on ne présentait encore dans l'abbaye de Saint-Denys que les auteurs latins, c'est-à-dire les originaux, à ceux qui venaient consulter les Chroniques, et non pas les traductions françaises qui en avaient été faites. » Cette réponse, il faut l'avouer, laisse quelque chose à désirer. Si l'on avait pris la peine de rédiger des chroniques en langue vulgaire, évidemment ce n'était pas pour les tenir sous le boisseau ; on avait voulu répandre la connaissance de l'histoire du pays, et la mettre à la portée de tout le monde. L'objection que s'étaient faite Sainte-Palaye et dom Bouquet subsiste donc à peu près dans toute sa force ; et c'est une raison de plus pour examiner une hypothèse qui résoudrait parfaitement cette difficulté et celles que j'ai signalées plus haut.

Les savants qui ont pensé que le roi nommé dans le manuscrit de Sainte-Geneviève était Philippe le Hardi se sont appuyés uniquement sur ce vers que je cite de nouveau :

Sancta patris vita per singula sit tibi forma.

[1] *Hist. de France*, t. III, p. 147.

Je reconnais que l'interprétation donnée aux mots *sancta patris vita* est celle qui se présente d'abord à l'esprit, et qu'elle devrait être préférée si elle se conciliait avec les autres éléments de la question. Mais puisqu'il n'en est pas ainsi, on est forcé de chercher une autre solution, et de se demander si le vers dont il s'agit a pu être adressé à Philippe le Bel. Je n'hésite pas à déclarer que cette interprétation me semble parfaitement admissible. Si Geoffroy de Beaulieu a pu dire que Louis IX ne s'était pas écarté des *saintes* traces de son père, *ab ipsius sanctis vestigiis non declinavit* [1], on a pu par la même raison proposer pour modèle à Philippe IV la sainte vie de son père, quoique ce père n'ait pas été un saint dans l'acception rigoureuse du mot. Pour justifier ce langage, il suffisait que Philippe le Hardi eût mené, comme Louis VIII, une vie exemplaire et chrétienne. Or, veut-on savoir quel jugement Guillaume de Nangis porte de la conduite du fils de saint Louis? Il nous apprend que Philippe le Hardi n'oublia pas les enseignements de son père mourant, qu'il marcha avec le Seigneur, qu'après la mort de la reine Isabelle il porta le cilice, qu'il domptait son corps par les jeûnes et l'abstinence, enfin qu'il vivait plutôt en moine qu'en roi ou en chevalier, *potius monachus quam rex vel miles propter abstinentiam posset dici* [2]. Certes, en voilà plus qu'il n'en faut pour qu'on ait eu raison de dire à Philippe IV : que la sainte vie de votre père vous serve en tout de modèle.

Telle est la solution qui me paraît devoir être préférée. Puisque ce vers latin a pu être adressé à Philippe le Bel, il vaut mieux admettre que le manuscrit de Sainte-Geneviève a été offert à ce prince que d'y voir, comme je l'ai supposé un instant, la copie amplifiée d'un recueil plus ancien qui aurait

[1] Chap. III. — [2] *Hist. de France*, t. XX, p. 490.

été rédigé pour Philippe le Hardi. La miniature qui accompagne la dédicace, et qui lui sert en quelque sorte d'explication occupe environ le tiers d'une page; il est douteux qu'on eût pris la peine de tracer un dessin d'une aussi grande dimension sur un manuscrit qui n'eût été qu'une simple copie. La signature de Charles V, qui se lit au verso du dernier feuillet, prouve que ce volume, augmenté d'une vie de saint Louis écrite d'une autre main un peu plus récente, faisait partie de la bibliothèque de nos rois dans la seconde moitié du XIV^e^ siècle; et, comme rien n'indique qu'il ait pu être auparavant déposé ailleurs, il est plus simple d'admettre qu'il était entré dans cette bibliothèque dès le règne de Philippe le Bel. On peut même considérer comme à peu près certain que cet exemplaire était unique; car la dédicace en vers français, et les vers latins qui la suivent, manquent dans tous les autres manuscrits des Chroniques de Saint-Denys, excepté dans celui que Charles V fit exécuter à grands frais d'après l'original offert à l'un de ses prédécesseurs [1].

Après avoir exposé les motifs qui me portent à croire que le manuscrit de Sainte-Geneviève fut présenté à Philippe le Bel, je demande la permission de résumer en peu de mots les faits qui découlent de cette hypothèse.

Le premier essai auquel se rattachent les Chroniques de Saint-Denys est la compilation latine exécutée sous le règne de Philippe-Auguste. Ce recueil fut traduit sous le règne de saint Louis par le ménestrel anonyme d'Alphonse, comte de Poitiers. Le manuscrit de l'abbé Decamps semblerait prouver que le premier travail s'arrêtait, comme le texte latin, à l'an 1214; mais, dans le manuscrit 10298 de la Bibliothèque royale, les récits se continuent jusqu'au mois de janvier 1227.

[1] Voy. l'édition des Chroniques de Saint-Denys de M. P. Pâris, t. VI, p. 503.

Le texte le plus ancien que l'on rencontre ensuite est celui du manuscrit 8396[2], qui, après avoir suivi le ménestrel jusqu'à la mort de Henri Ier, présente, pour les quatre règnes suivants, la même version que les Chroniques de Saint-Denys. Après ce manuscrit, vient celui de Sainte-Geneviève, que je suppose avoir été offert à Philippe le Bel.

L'âge du manuscrit 8396[2] n'est pas fixé d'une manière positive; mais il est certain qu'il a été rédigé sous le règne de Philippe le Bel. La vie de Philippe-Auguste y est suivie des vies de Louis VIII, de Louis IX et de Philippe le Hardi. Pour le règne de Louis VIII, le chroniqueur a suivi le texte latin publié par Duchesne et réimprimé ensuite dans le XVIIe volume des Historiens de France[1], sous le titre de *Gesta Ludovici octavi* : sa traduction se rapproche de celle des Chroniques de Saint-Denys, mais elle est moins complète. Son texte, en ce qui concerne les deux règnes suivants, diffère presque toujours pour la forme, et souvent même pour le fond, de celui qui a prévalu dans les Chroniques de Saint-Denys. Cette portion du recueil n'avait donc pas encore reçu une forme définitive. Ce chroniqueur donne quelquefois à Louis IX le titre de *saint;* mais il l'accorde aussi à Louis VII : on ne peut donc pas inférer de là qu'il écrivit après l'an 1297. Une autre circonstance porterait à croire que ce manuscrit est postérieur à la canonisation de Louis IX, c'est que le saint roi s'y trouve représenté avec un nimbe; mais il n'est pas certain que cet ornement n'ait pas été ajouté après coup au dessin primitif. L'écriture me paraît assez ancienne pour autoriser cette conjecture, qui explique à la fois et les traces de surcharge que j'ai cru apercevoir dans cette portion du dessin et le silence que l'auteur garde sur la canonisation de saint Louis. Je ferai

[1] P. 302.

observer d'ailleurs que cet écrivain termine ses récits au mois de janvier 1286, en priant Dieu d'accorder à Philippe le Bel la grâce de bien gouverner, ce qui semblerait indiquer aussi que le nouveau règne n'était pas encore bien avancé. Je dois ajouter, enfin, que Guillaume de Nangis avait peut-être ce texte sous les yeux quand il a composé sa vie de Philippe le Hardi: j'y trouve, en effet, l'explication d'une erreur qui, du texte de Guillaume de Nangis, s'est glissée dans celui des Chroniques de Saint-Denys. On sait que Philippe le Hardi, dans sa dernière expédition, quitta Perpignan pour aller faire le siége d'Elne. Dans le manuscrit 8396[2], cette ville est appelée *la cité d'Ianne* ou *d'Iaune,* car on peut lire des deux manières; mais la seconde leçon est plus probable : il est naturel, en effet, que, du latin *Elna,* on ait fait *Iaune,* comme de *Belna* on a fait *Beaune.* Guillaume de Nangis parle en cet endroit d'une ville qu'il appelle *Janua,* et les Chroniques de Saint-Denys traduisent ce nom par *Gennes:* cette double erreur serait à peu près inexplicable sans la leçon du manuscrit 8396[2]. Il me paraît, en effet, bien probable que le *Janua* de Guillaume de Nangis vient tout simplement de ce qu'il a lu *Janue,* au lieu de *Iaune.* La rédaction du manuscrit 8396[2] aurait donc précédé celle de la Vie de Philippe le Hardi par Guillaume de Nangis, et ce serait une raison de plus pour le croire antérieur à l'année 1297.

Le manuscrit de Sainte-Geneviève prendrait place à une époque un peu plus récente. Quant à la Vie de saint Louis, qui n'y fut ajoutée qu'après coup, et qui est écrite d'une autre main, on pourrait croire qu'elle est postérieure à un texte un peu moins développé qui se trouve dans un manuscrit de la Bibliothèque royale[1], exécuté en 1318 par un copiste nommé

[1] *Suppl. fr.* 218.

Thomas de Maubeuge. Le texte de la Vie de saint Louis, dans le manuscrit de Sainte-Geneviève, renferme sur la prévôté de Paris et sur Étienne Boileau un assez long passage qui se retrouve presque entièrement dans Joinville[1]. Il est vrai que ce passage pourrait être une interpolation faite au texte de Joinville; car il s'y trouve placé, d'une manière assez bizarre, entre le dernier article des Établissements de saint Louis et la clause finale par laquelle le roi se réserve le droit d'interpréter et de modifier au besoin les règles qu'il venait de poser. Mais il est permis de croire aussi que c'est une simple transposition de copiste: il est certain du moins que cette partie du texte de Joinville ne reproduit pas deux anecdotes qui se lisent dans le passage correspondant du manuscrit de Sainte-Geneviève; et l'on ne voit pas pourquoi un interpolateur se serait dispensé d'intercaler en entier le paragraphe dont il s'agit.

Il me reste à examiner ce que l'on doit penser du moine Primas. Si l'on admet avec moi que le manuscrit de Sainte-Geneviève a été présenté à Philippe le Bel, et que la rédaction du texte renfermé dans le manuscrit 8396[2] avait été faite auparavant, on ne pourrait attribuer au moine Primas que la traduction des textes relatifs aux deux premières races et aux règnes des trois premiers Capétiens. Cette part serait encore fort belle, surtout si l'on supposait qu'il a commencé par réunir et coordonner les textes latins. La principale objection que l'on pourrait faire contre cette hypothèse, c'est que le moine Primas paraît être resté inconnu à ses contemporains, quoiqu'il soit nommé dans un manuscrit offert à un roi de France. Cette obscurité s'explique naturellement quand on suppose, comme dom Bouquet, que Primas est un simple copiste; mais quand on en fait à la fois un collecteur de textes

[1] *Hist. de France*, t. XX, p. 296 D. et 297 A.B.

et un traducteur, il est plus difficile de comprendre que son nom ne soit cité nulle part, ni dans Guillaume de Nangis, ni dans les manuscrits mêmes des Chroniques de Saint-Denys. Toutefois, cette présomption ne suffit pas pour établir qu'il n'a pris aucune part à la rédaction de ces Chroniques; et, en l'absence de renseignements plus positifs, je crois qu'il est plus sage de rester dans le doute.

J'aurais encore plus d'une question à examiner, si je voulais traiter à fond et d'une manière complète tous les sujets de critique littéraire qui se rattachent aux Chroniques de Saint-Denys, mais je n'ai pas voulu m'imposer une tâche aussi difficile. Ce serait surtout à notre confrère M. Pâris qu'il appartiendrait d'entreprendre un travail auquel il s'est depuis longtemps préparé. Il avait fait espérer à ses lecteurs plusieurs dissertations sur la rédaction des Chroniques et sur leur autorité : en remplissant cette promesse, il embrasserait dans son ensemble un sujet que j'ai à peine effleuré. J'ai voulu seulement réunir dans ce mémoire un petit nombre d'observations que j'avais eu occasion de faire en m'occupant du travail habituel qui m'est plus directement imposé par l'Académie.

N. B. J'ai cru nécessaire, pour faciliter l'intelligence de plusieurs passages de ce mémoire, de publier, d'après le manuscrit de Saint-Victor 287 (*olim* 893 et 419), le prologue du compilateur latin, et d'y ajouter celui du ménestrel, en collationnant les leçons du manuscrit 10298 avec celles du manuscrit 8396[2].

INCIPIT PROLOGUS IN HISTORIA REGUM FRANCORUM.

Cum animadverterem quam plurimos et fere omnes homines de gestis regum Francorum dubitare, et alium sic, alium vero sic, nunc laudando, nunc detrahendo colloqui, dignum duxi, ne viderer mihi proprie commodus uni, illorum opinioni fore succurrendum. Verum auctenticarum cronicarum

sententias diligentius perlegens, et quod de regibus Francorum per diversa dispersim volumina quasi perditum videbatur congregans in unum, veluti ex diversis pratis flores lectos ad manum feci, et pauca de multis breviter perstringens, nulla adiciens, aliqua ex parte mutans, offero non solum studiosis, sed etiam secularibus negotiis implicitis, quorum animus in multis occupatus longos et perplexos sermones abhorret, succincta narratione xenium nostri laboris apponens : perplexa enim et occulta tædet oratio ; brevis et apta delectat. Ut autem hoc attemptarem, et nostræ amor gentis et detrahentium stimuli coëgerunt. Audieram enim quemdam gallici nominis æmulum dixisse quod reges Francorum nihil insigne fecerant ; quod si fecissent, apud Parisius inveniretur. Hiis et aliis mordacibus latratibus stimulatus ad cognitionem rerum gestarum, ad ostendendum quo deveniat humana sublimitas, ad exemplar vitæ hoc opusculum attemptavi. Nam, ut ait quidam doctorum, historia est vitæ speculum. In illa enim reperitur quid sit pulcrum, quid utile, quid non. Et de illis quæ sibi (*fort.* ibi) leguntur, si non prosunt singula, multa juvant.

Regum autem Francorum gesta de thesauris historiologorum sapientum, ut prædiximus, depromentes, in unam formam compendio brevitatis substraximus. In quibus lector non nostra leget, sed veterum ; et quod ego loquor, ipsi dicunt, et vox mea ipsorum est lingua.

Nomen autem meum idcirco non posui ne moverem cornicula risum, furtivis nudata plumis, sciens hunc librum tot contra invidorum assultus deffendi arietibus quot constat compositum esse auctoribus. Sumpta itaque sunt hæc a gestis sanctorum Remigii, Lupi, Judicelli ; a vita etiam sancti Lamberti quæ sic incipit : *Gloriosus vir Lambertus æterno regi martyr acceptus;* a cronicis Hugonis Floriacensis, Roberti Autisiodorensis ; quædam autem a libro Ysidori qui *Ethimologiarum* dicitur ; a cronicis sancti Petri vivi Senonensis, ab historia Longobardorum, a libro Guertini qui se alumpnum Karoli Magni fatetur, a quadam historia quæ nomine Turpini intitulatur, a quodam libello qui de gestis regum Francorum loquitur qui apud Sanctum Germanum de Pratis juxta Parisius reperitur, a libro etiam Nitardi qui de discordia filiorum Ludovici Pii agit, a cronicis de Caritate, ab historia Iherosolimitana. Quædam autem de operibus Ludovici Pii et filii ejus Philippi, qui modo regnat, licet quam plurima a veridica seniorum narratione audierim, tamen ne hos memoria dignos transisse viderer, pauca de multis huic libello inserere placuit. Quædam etiam de genealogia regis Anglorum

posui, in hoc nomen auctorum in margine scribens. Obsecro itaque legere volentem ne præsumptioni reputet meæ imbecillitatis si quid ei in hoc displicuerit libro, nec temere reprehendat antequam curiosius legat auctores a quibus hoc decerpsi. Et quoniam ex quo Franci reges esse cœperunt in Galliis tertio a generatione regnum transiit in generationem, hoc opusculum trium librorum distinctione placuit concludere. Si cui autem noster labor placuerit sibique librum hunc scribi fecerit, illum rogo in Domino ut testimonia illorum à quibus hæc sumpta sunt, in margine, sicut in autentico est notatum, faciat denotari, ut certiori appareat argumento me hujus libri non esse auctorem sed compilatorem.

DÉDICACE ET PROLOGUE DU MÉNESTREL.

A son très chier seigneur, le très bon crestien, la très vaillant persone, conte de Poitiers et de Tholouse, cil qui est ses sergenz, ses menestreus et ses obéissanz, qui a ceste œvre translatée de latin en françois, encore soit-il poi dignes de lui saluer, saluz en Ihesu Crist.

Sire, ce sachiez vos et trestuit cil qui cest écrit verront et orront, que cil qui le latin compila, lequel latin j'ai en françois translaté, parla en cel manière et dist [1] :

Ci commence li prologues[2].

Por ce que je véoie et ooie moult de genz douter, et presque toutes genz, des gestes[3] des rois de France, dont li uns en disoit avant et li autres arrière, li uns en gaboit et li autres non, li uns en disoit bien et li autres mal, je regardai tot ce et me porpensai en tant que je me fis dignes, por ce que me sembloit profis, de secorre à leur opinions[4]. Si commençai à garder[5] et à lire ès hautes croniques qui parloient des gestes des rois de France, qui estoient esparses çà et là par divers volumes et estoient ausi comme perdues; quar nus n'en parloit ne ne s'en voloit entremètre; ainz estoient leur fait ausi comme estaint; et je alai çà et là par divers lieus où je savoie que li sage home en avoient escrit. Si en cueilli ci et çà ausi come l'en met[6]

[1] Cette dédicace manque dans le manuscrit 8396 [2].

[2] Manuscrit 8396 [2]. « Ci commence le « prologue des Croniques de tous les rois « de France. »

[3] Manuscrit 8396 [2]. « Des fès. »

[4] « Et me pourpensai que ce me sam- « bloit profiz de leur opinions secorre. »

[5] *Ib.* « Regarder. »

[6] *Ib.* « L'en fet. »

fleurs de divers prez en un mont; si en ai trétié briément et muées aucunes paroles, mais je n'i ai riens du mien ajousté. Je en tréterai au plus briément que je porrai; quar longue parole et confuse plait petit à ceus qui l'escoutent, mais la brief et apertement dite plait aus entendanz. Et por l'amor des bones gens avoir et por apésier les langues des mesdisanz, veil-je trétier de cette œvre ce que j'en ai entendu des vraiz aucteurs. Ce méismes me greva une foiz trop durement que je oï dire à 1. françois méismes que li roi de France n'avoient onques fait nule vaillandise; qar il dist que s'il eussent fait nul bien, on en trovast à Paris aucun moz escriz [1]. Ceste parole et autres vilaines que je en oï dire me contraignent à faire ceste œvre por faire conoistre as vaillanz genz la geste des rois de France [2] et por monstrer à toz dont vient la hautèce du monde, et por ce que c'est essample de bone vie mener. Car 1. vaillanz mestres dist que ceste estoire est mireor de vie. Ci porra chascuns trover et bien et mal et bel et let; et de toutes ces choses que l'en lira en cest livre, s'èles ne profitent pas toutes, totevoies la plus grant partie en puet aidier.

Or, vos dirai-je donc, ce que j'ai devant encouvant, la geste des rois de France tout briément [3], ensi con je le vos ai encouvant et ensi comme je l'ai tret des hautes estoires des sages homes anciens, si comme je l'ai trouvé dedens leur livres. Et bien sache cil qui cest livre lira qu'il n'i a rien du mien, ainz est tout des anciens, et de par eus di-je ce que je parole et ma voiz est leur méisme langue.

Mais je ne m'i veil pas nommer por ce que aucuns ne s'en gabast. Et encore soit cist livres trez des anciens aucteurs, si le recort-je por estaindre les faus dégabemenz des envieus [4] qui de chascun bien sont corrouciez. Et por ce que l'en ne me tiegne a mençongier [de ce que je dirai, soiés seur [5]] de ce que je dirai est estrez des gestes d'ices sainz, saint Remi, saint Lou, saint Vindecel [6] et de la vie saint Lembert qi ensi commence *Gloriosus*

[1] Cette phrase manque dans le manuscrit 8396 [2], qui continue ainsi : « Quar « les biens que je en ai oï dire me con- « traignent, etc. »

[2] Les mots *de France* manquent dans le même manuscrit.

[3] *Ib.* « Or vous dirai-je donc des rois de « France tout briément, aussi comme, etc. »

[4] Manuscrit 8396 [2]. « Aus envieus. »

[5] Nous avons suppléé, d'après le manuscrit 8396 [2], les mots placés entre crochets, qui manquent dans le manuscrit 10298.

[6] Manuscrit 8396 [2]. « Vindicel. »

vir, etc. et ès croniques Hues de Florance[1], et ès Robert d'Auxerre, et le livre Ysidoire qui est nommez *Ethimologie,* et ès croniques S. Père le Vif de Senz, et en l'estoire[2] des Lombarz, et el livre Guetin qui dit que il norri Karllemagne, et en une estoire que l'en apèle Thupin, et en 1 livre qui parole des gestes des rois de France qui est à Saint Germain des Prez, et el livre Nitart qui parole de la descorde des fix Loeys le Pi, et ès croniques de Charité, et en l'estoire de Ihérusalem, et en 1. livre qui parole des œvres Loeys le Pi et de son fil Philippe qui à ce temps regnoit. Et jà soit ce chose que je sache encore nommer[3] d'anciens auctors qui de ceste chose ont vraiement parlé, si ne les lessé-je mie à nommer por ce qu'il n'en[4] soient bien digne ; encors[5] les ai bien en memoire. Si métrai de chascun 1. poi en cest livret[6]: car ensi me plait que je mète de moult de paroles les plus plésanz en 1. moncel. Si i métrai ausi aucune chose de la génologie le roi d'Engleterre[7]. Je proi ausi à celi qui voudra lire cest livret qu'il ne me tiegne a présompcieus de ce que j'ai ceste œvre entreprise, por ce se je suis de povre affaire. S'il i a aucune chose qui li desplèse el livre, ne le repraigne pas trop vilainement, devant ce qu'il aura veu et leu ès aucteurs[8] dont je l'ai tret.

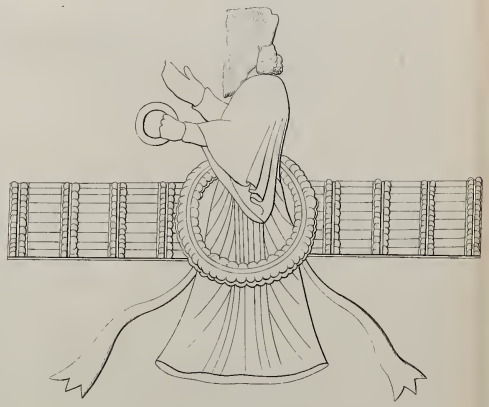
Et por ce que trois généracions ont esté des rois de France dès lors que[9] il commencièrent à estre, je deviserai ceste œvre avec III. livres. El premier, parole de la génologie[10] Mérovée, et l'autre de la généracion Pepin, el tiers de la généracion Hue Chapet. Et se nostre œvre plait à aucune ame et il la veut fère escrivre, je li proi de par Nostre Seigneur que il regart et lise ès pages qui sont autentiques que j'en trai à tesmoignage, por ce que il sache plus certainement que je ne sui mie faisierres ne trouvierres de cest livre, ainz en sui compilierres et ne sui fors que racontierres des paroles que li ancien et li sage en ont dit[11]. Et est devisez cist livres en moult de parties et[12] en moult de chapistres.

[1] Manuscrit 8396[2]. « Florence. »
[2] *Ib.* « Et ès estoirs. »
[3] *Ib.* « Encore assés nommer. »
[4] *Ib.* « Ne. »
[5] *Ib.* « Ainçois. »
[6] *Ib.* « Livre. »
[7] *Ib.* Cette phrase manque dans le manuscrit 8396[2].
[8] Manuscrit 8396[2]. « Des aucteurs. »
[9] « Dès que. »
[10] *Ib.* « Génération. »
[11] *Ib.* « Li sage ont dit. »
[12] Les mots « en moult de parties et » manquent dans le manuscrit 8396[2].

FIN DE LA 1re PARTIE DU TOME XVII.

1

2


3

4

1

2

3

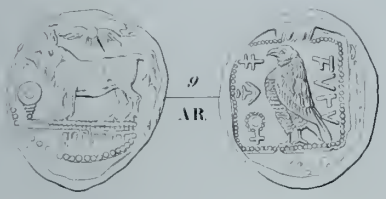
4

5

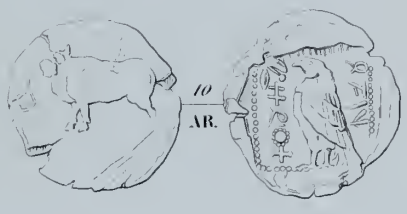
6

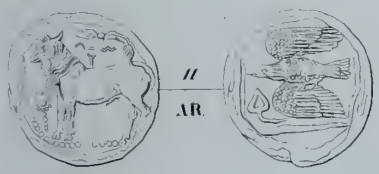
7

8


9 AR.

13 AR.


10 AR.


11 AR.

12 AR.

14 BR.

15 BR.

16 BR.

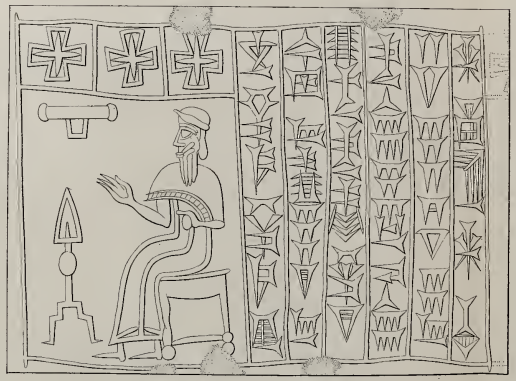
1

2

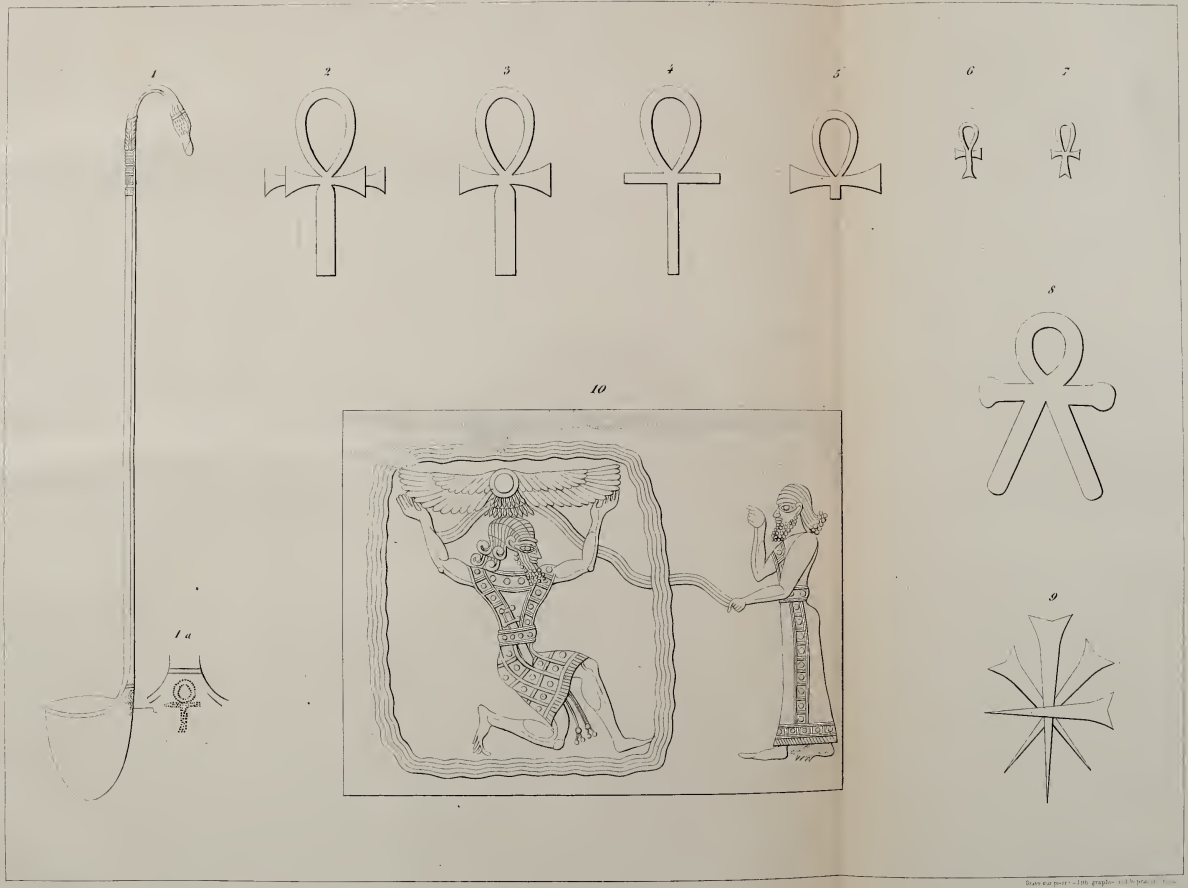
3

4

5



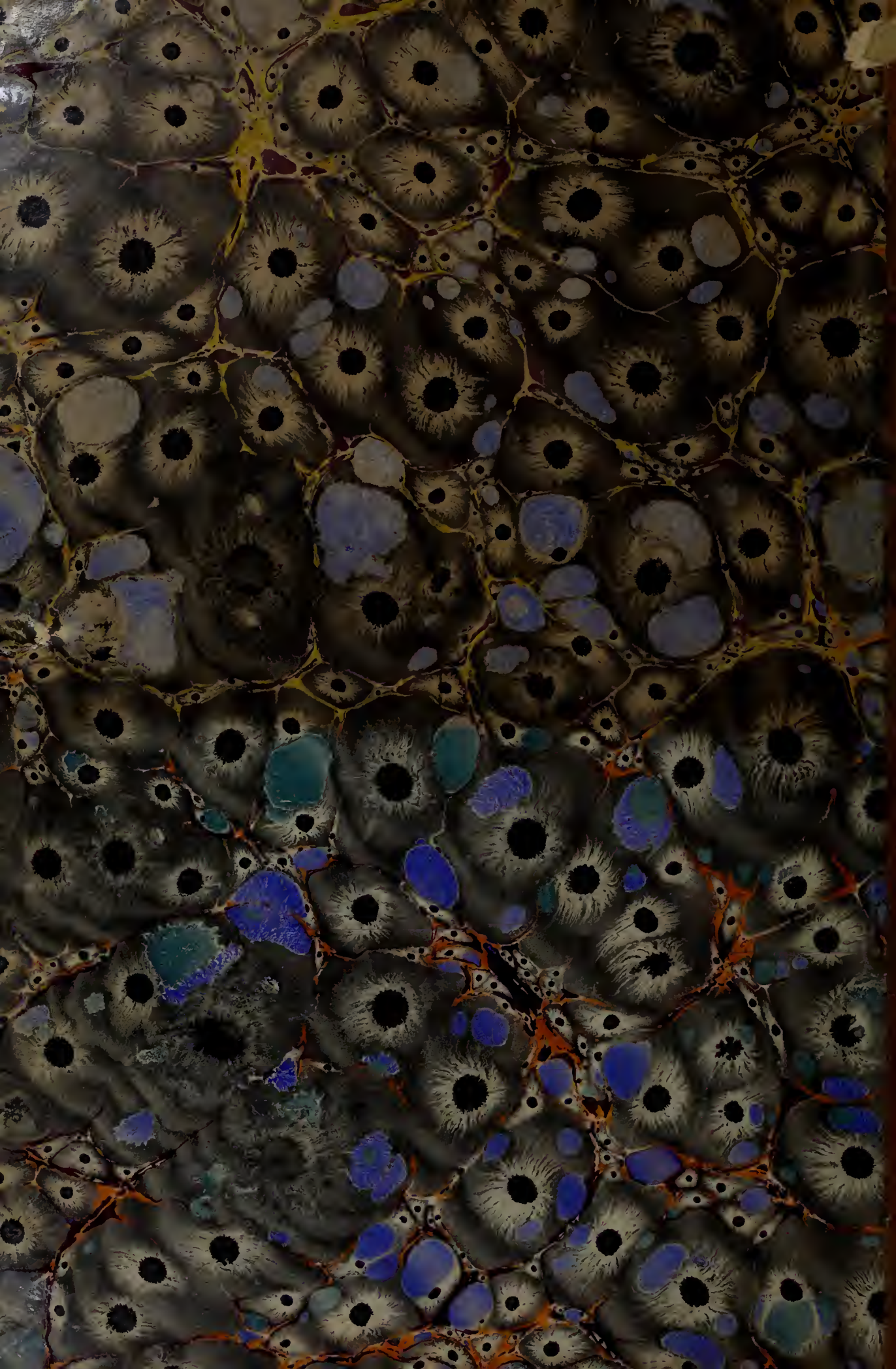
6


1
1 a
2
3
4
5
6
7
8
9
10

CIRCULATE AS MONOGRAPH

AS
162
P318
t.17
ptie.1

Académie des inscriptions et belles-lettres, Paris
Mémoires de l'Institut national de France

PLEASE DO NOT REMOVE
SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY